

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА**

**ВІСИЧ ОЛЕКСАНДРА АНДРІЇВНА**

УДК 82.02 /.09+821.161.2

**МЕТАДРАМА: ТЕОРІЯ І РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

10.01.06 – теорія літератури  
10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Київ – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки, Міністерство освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор  
**Моклиця Марія Василівна**,  
Східноєвропейський національний університет  
імені Лесі Українки,  
завідувач кафедри теорії літератури  
та зарубіжної літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, доцент  
**Васильєв Євгеній Михайлович**,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
завідувач кафедри теорії та історії світової літератури;

доктор філологічних наук, доцент  
**Козлов Роман Анатолійович**,  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
професор кафедри української літератури  
і компаративістики;

доктор філологічних наук, професор  
**Мейзерська Тетяна Северинівна**,  
Київський національний лінгвістичний університет,  
професор кафедри теорії та історії світової літератури  
імені професора Фесенко В.І.

Захист дисертації відбудеться 30 жовтня 2019 р. о 10 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розіслано «\_\_» вересня 2019 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О. В. Плющик

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** У сучасній літературі стрімко завойовують простір надконструкції, що репрезентують напрочуд широкі узагальнення творчого самовираження людини мистецтва. У літературознавчому обігу нині активно циркулює термін «металітература», засадами якої прийнято вважати автореферентність, когнітивність, самоосмислення. У руслі досліджень металітератури актуальним видається на сьогодні вивчення категорії метадрами, невідривної від категорії метатеатру та явища театру загалом.

Однією з численних функцій драматургії є відтворення реального життя у відповідних художніх формах. Логічно, що рано чи пізно у текстах поруч із вигаданими королями, блазнями, героями, злочинцями, закоханими та зрадниками мав з'явитись і сам театр як повноцінний персонаж або як художній простір. Спектр засобів відтворення театру в драмі є дуже широким. У ролі топосів драматичного твору використовуються театральні сцени, простір за лаштунками, постановки вставних вистав; героями драм стають театральні діячі: режисери, актори, драматурги та ін. Щільність використання подібних прийомів зумовила появу в сучасному літературознавстві численних досліджень явища, котре прийнято визначати як «метадрама». Розпочав осмислення цього феномену Л. Абель працею «Метатеатр: новий погляд на драматичну форму» (1963). Згодом теорія метадрами продовжила формуватись у студіях Р. Хорнбі, К. Фівег-Маркс, С. Свйонтека та ін. Не зважаючи на те, що концептуальне наповнення терміну «метадрама» цілком залежить від філософських течій структуралізму та постструктуралізму, на практиці ознаки метадрами вбачають у всьому корпусі драм – від античності до зразків посттеатру. Традиційно західні літературознавці у студіях про метадраму звертаються до творів В. Шекспіра. Очевидно, що з часів «Дванадцятої ночі» та «Гамлета» поетика метадрами зазнала значної трансформації, зокрема, вона почала інтенсивніше видобувати драматичну енергію зі взаємодії актора, ролі й глядача.

У сучасному літературознавстві метадрама трактується неоднорідно і розмито. Переважно під цим поняттям розуміють тип п'єс зі специфічними художніми прийомами, спрямованими на подвоєння умовності, саморефлексію театру та концептуалізацію феномену гри. З часом запропонований метадрамою ігровий модус комунікації, її підкреслена театралізація створили власну мову, що поступово стає все більш затребуваною. Метадраматичні дослідження висвітлюють як саморефлексійну природу окремих персонажів, так і драми загалом, враховуючи трансформативну динаміку жанру. Класичними зразками метадрами дослідники вважають п'єси Е. Йонеско, Г. Пінтера, Л. Піранделло, Т. Стоппарда та ін. драматургів.

Не менш помітним стало розширення географічних меж застосування концепції метадрами, яке сьогодні охопило різні континенти. Актуальність дослідження підкреслює той факт, що вивчення національних моделей метадрами нині має чимало здобутків, наприклад, ґрунтовні праці Х. Рути-Рутковської про польську драматургію, М. Джодар Пейнадо – про іспанську, А. Макарова – про російську.

Українська метадрама пройшла тривалий і складний шлях розвитку та є одним із найбільш перспективних напрямків авторських шукань сьогодення. Доречно

вбачати витoki метадраматичної традиції в українській літературі в драматургії барокового періоду, зокрема, у «шкільній драмі» та вертепі. Попри засадничий духовний зміст текстів шкільної драми, заслуговує на увагу її структурна багат шаровість (зумовлена передусім вставними інтермедіями), популярність алегоричних персонажів, експлуатація жанрових форм містерії та міраклію. Театральний досвід епохи бароко став важливим компонентом генези української метадрами.

Знаковою для національної метадраматичної парадигми слід вважати п'єсу М. Старицького «Талан», у якій вперше в українській літературі репрезентовано широкий спектр театального дискурсу. Творчий імпульс Старицького знайшов продовження у низці творів першої третини ХХ ст. таких драматургів, як Леся Українка, В. Винниченко, М. Куліш, Л. Старицька-Черняхівська, В. О'Коннор-Вілінська, А. Крушельницький, Я. Мамонтов, В. Чередниченко. Це був період модерного осмислення місії театру та варіантів його розвитку з характерною дискусійністю, що становить суть метадраматичної стратегії. Серед проблемних питань у текстах вирізняються такі: формування професійного театру в умовах домінування аматорських труп; самоідентифікація та самозбереження національного театру і визначення його пріоритетних векторів; художня фіксація інокультурних впливів, їх конструктивні й деструктивні наслідки; вибір драматичного репертуару тощо.

Доба модернізму в українській літературі небезпідставно вважається незавершеним проектом. Ідеологічний пресинг тоталітарної системи маргіналізував власне феномен гри і у таких спосіб фальшував театральну природу твору, написаного для сцени. Однак тяжіння до гри та невичерпність метадраматичних експериментів у середині ХХ ст. яскраво засвідчила література української діаспори. Творчість І. Багряного, Л. Коваленко, І. Костецького, І. Чолгана та інших драматургів стала новим етапом еволюції української метадрами. Інтенсифікація застосування метадраматичних прийомів у п'єсах письменників-емігрантів значною мірою інспірована безпосереднім ознайомленням авторів із новими тенденціями в драматургії Заходу. Метадраматична матриця стає особливо виразною завдяки елементам абсурдизму, що спричинені гострим відчуттям апокаліпсичності світу, намаганням рефлексійного осягання феномену людини в безглуздому бутті. Загалом метадрама в літературі української діаспори набула рельєфності, засвідчила чіткий акцент на фікційності у текстах, що стало відповіддю на переживання онтологічної порожнечі безґрунтянства.

Постмодерний етап української літератури слід вважати третьою хвилею інтересу до метадрами, і саме він опинився в полі зору вітчизняного літературознавства ХХІ ст. Серед авторів сучасних метадрам з оригінальними концепціями лідерами стали П. Ар'є, Я. Верещак, В. Діброва, О. Ірванець, Н. Неждана, Л. Подерв'янський. Однак у роботі основна увага зосереджена на драматургічній спадщині першої половини ХХ ст. Факт, що тексти цього періоду досі не були проаналізовані у світлі теорії метадрами, свідчить про вузькість та вибірковість трактування цього явища. Водночас надбання цієї епохи засвідчують важливі етапи формування засад метадраматичного мислення.

Є підстави констатувати, що на сьогодні роль і місце метадрами в українському літературному процесі, її структурні і поетикальні особливості не отримали ґрунтового теоретичного узагальнення, а метадраматичний аналіз не досяг легітимізації в драмознавчій методології. Отже, актуальність теми дисертації «Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі» зумовлена потребою дослідження функціональності метадраматичних механізмів в історії української драми ХХ ст., доведення тяглості метадраматичної традиції та окреслення визначальних модусів її еволюції, формування засад метадраматичного аналізу.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тему дисертації узгоджено з науковими дослідженнями кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки і затверджено на засіданні вченої ради вказаного університету (протокол № 14 від 29.09.2016 р.).

Робота виконана в межах державної науково-дослідної теми «Леся Українка і персоналії літературного процесу в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття» (2018 – 2020, № держреєстрації 0118U001093).

**Мета роботи** полягає в комплексному вивченні метадрами як жанрового феномену, який характеризується рефлексійністю, ускладненням ієрархії драматичної реальності; у з'ясуванні спектра реалізації поетики метадрами в українській драматургії кінця ХІХ – середини ХХ ст.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити термінологічні контури метадрами в парадигмі дефініцій «метатекст», «метажанр», «метатеатр», «інтертекст» тощо;
- визначити основні вектори дослідження метадрами в національних моделях драмознавства;
- дослідити особливості метадраматичної поетики та охарактеризувати основні її чинники та типи;
- виявити формування метадраматичного дискурсу, його генезу і трансформації, зокрема, у межах жанрово-стильової диспозиції;
- проаналізувати еволюцію та збагачення корпусу української метадрами кінця ХІХ – першої третини ХХ століття;
- довести новаторський внесок письменників-емігрантів у розширення жанрової палітри проявлення метадрами та її концептуального наповнення;
- обґрунтувати критичну функцію метадрами, з'ясувати художню рецепцію репертуарної політики в культурному контексті доби;
- вивчити діапазон репрезентації героя метадрами: від акторського амплуа до метаперсонажа.

**Об'єктом дослідження** є теорія метадрами і п'єси з метадраматичною поетикою в українській літературі кінця ХІХ – середини ХХ ст.: М. Старицького, І. Тобілевича, Я. Мамонтова, Л. Старицької-Черняхівської, В. О'Коннор-Вілінської, А. Крушельницького, В. Чередниченко, Лесі Українки, В. Винниченка, М. Куліша, І. Багряного, І. Чолгана, Л. Коваленко, Ю. Косача, І. Костецького та ін.

*Предмет дослідження* – методологія застосування метадраматичної теорії, метадраматичний дискурс української літератури в контексті аналогічних світових тенденцій.

**Теоретико-методологічна основа роботи.** Обґрунтування становлення теорії метадрами та її генези базується на студіюванні праць Л. Абея, Р. Бекер-Вайта, Р. Кон, Н. Леонарда, Я. Мидлі, Х. Рути-Рутковської, С. Свьонтки, Є. Соколової, К. Фівег-Маркс, Р. Хорнбі, В. Чупасова, Дж. Шлютер та ін. У дисертації використано загальнотеоретичні праці У. Еко, Ю. Крістєвої, Ю. Лотмана, філософські концепції Ж. Бодрійєра, Ю. Габермаса, А. Греймаса, Ж. Дерида, Ж. Женетта, М. Фуко, праці з жанрології Т. Бовсунівської, О. Бондарєвої, Є. Васильєва, Ф. Клоца, Н. Копистянської, В. Халізева та метаізації Ж. Гідтроу, Б. Енглера, С. Зонтанг, А. Поповича, Ю. Подлубної.

Для створення алгоритму аналізу національної специфіки української метадрами брались до уваги праці С. Антонович, М. Багрій, Л. Бондар, О. Бондарєвої, А. Білої, О. Бровко, Є. Васильєва, Т. Вірченко, В. Гуменюка, А. Желновач, Л. Закалюжного, Л. Залеської-Онишкевич, О. Когут, Н. Колошук, С. Кочерги, Н. Кузякіної, Н. Малютіної, В. Мартинюка, М. Моклиці, Н. Мірошніченко, Л. Мороз, К. Поліщука, М. Реутової, Т. Свєрбілової, М.-Р. Стеха, Л. Скорини, О. Семак, Л. Сидренко, Р. Тхорук, М. Шаповал, І. Чернової та ін. Задля осмислення векторів міждисциплінарних шукань у руслі метадраматичності застосовувались праці театрознавців І. Волицької, В. Гайдабури, Н. Євреїнова, Н. Єрмакової, О. Ізваріної, О. Клековкіна, Н. Корнієнко, І. Юдкіна-Ріпуна.

**Методи дослідження.** З метою виявлення зв'язків метадраматичних текстів із духовною і матеріальною культурою в широкому розумінні, з історичною традицією і суспільним середовищем застосовано культурно-історичний метод. Структуралістський метод використано задля реконструкції метадраматичної моделі тексту. Метод постструктуралістського аналізу допомагає розпізнати механізми деконструкції, внутрішні контрверсії та інтерпретаційний потенціал, закладені у метадрамі, і є особливо продуктивним у четвертому розділі дисертації. Типологічний аналіз сприяє увиразненню системи метадраматичних чинників. Окрім того, задіяно елементи інтертекстуального аналізу з метою ідентифікації міжтекстової комунікації, продуктивної для метаізації драматичної форми.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що це *перше* у вітчизняному літературознавстві дослідження еволюції метадраматичної теорії та генези метадраматизму художнього мислення українських драматургів кінця ХІХ – середини ХХ ст. У роботі осмислено своєрідність функціонування метадрами на національному ґрунті як концепції, жанру та оригінальної жанрової форми, особливості її взаємодії зі стильовими домінантами кількох літературних епох та іншими жанрами, що її репрезентують. *Уперше* аргументовано принципи метадраматичного аналізу, запропоновано практику застосування його різних аспектів. *Удосконалено* систему критеріїв метадраматичності художніх творів завдяки урахуванню таких елементів як паратекст, персоносфера, топос, драматичний пафос. *Подальшого розвитку набула* концепція чинників та прийомів метадрами, притаманних українській традиції, автореферентний потенціал якої активно живить сучасну драматургію. Фокус поетики метадрами зумовив

актуалізацію малодосліджених текстів, як-от: «Артистка» А. Крушильницького, «З розгону» В. О'Коннор-Вілінської, «Артистка» В. Чередниченко, «Героїня помирає в першому акті» Л. Коваленко та ін.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дисертації, окремі положення, висновки та інтерпретації можуть використовуватись під час викладання курсів із теорії літератури, теорії драми, історії української літератури, у процесі підготовки навчально-методичного матеріалу, програм спецкурсів, спецсемініарів, для написання різного рівня наукових робіт, навчальних посібників, термінологічних словників.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація, монографія й усі опубліковані автором статті написані одноосібно.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення та результати дослідження оприлюднено у формі доповідей на конференціях різного рівня, зокрема, *міжнародних*: V щорічна Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: мова мистецтва і мистецтво мови» (Київ, 2014); Міжнародна наукова конференція «Універсум Лесі Українки: людина, культура, націософія» (Луцьк – Світязь, 2017); Міжнародна наукова конференція «Видовищні форми ігрової культури: літературні проєкції» (Київ, 2017); International research and practice conference «Contemporary issues in philological science: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine» (Люблін, Польща, 2017); II Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми літературознавчої термінології» (Рівне, 2017); XIV Міжнародна літературознавча конференція «Пасіонарність другорядного» (Чернівці, 2017); IV Międzynarodowa konferencja «Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska XX i XXI wieku. Kulturowe zbliżenia i miejsca wspólne, oddziaływanie i odrzucenie» (Люблін, Польща, 2017); Vedecká konferencia «Tvorba, preklad a kritika v interdisciplinárnych súvislostiach (Ivan Macinský a slovensko-ukrajinské literárne vzťahy)» (Пряшів, Словаччина, 2017); Міжнародна наукова конференція «Нефікційна література: статус, еволюція, рецепція, поетика від давнини до сучасності» (Луцьк, 2018); International scientific-practical conference «Modern Philological Research: A Combination of Innovative and Traditional Approaches» (Тбілісі, Грузія, 2018); Міжнародна міждисциплінарна науково-практична конференція «Текст у медіакультурному просторі» (Івано-Франківськ, 2018); Міжнародна наукова конференція «Троянди й виноград: феномени естетичного та прагматичного в літературі і культурі» (Бердянськ, 2018); Міжнародна наукова конференція «Леся Українка в діаспорному літературознавстві» (Мюнхен, Німеччина, 2019); *всеукраїнських*: II Всеукраїнська науково-практична конференція «Феномен шістдесятництва в контексті літератури XX століття» (Острог, 2015); Всеукраїнська наукова конференція «Історіософія простору: тисячоліття волинської книжності» (Острог, 2016); Всеукраїнська наукова конференція «Генераційний феномен як бунт і де(кон)струкція» (Львів, 2017); Всеукраїнська наукова конференція з міжнародною участю «Українська література в загальному європейському контексті» (Ужгород, 2018); II Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Історіософія простору: тисячоліття волинського тексту» (Острог, 2018); Літня школа з літературознавства «Леся Українка в літературному процесі початку XX століття» (Луцьк – Світязь, 2018).



**Публікації.** За темою дослідження опубліковано монографію та 29 одноосібних наукових публікацій, із них: 16 статей у фахових наукових виданнях України, 4 – у закордонних періодичних виданнях.

**Структура та обсяг роботи** зумовлені метою і завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох основних розділів, висновків і списку використаних джерел (420 позицій). Загальний обсяг роботи становить 387 сторінок, обсяг основного тексту дисертації – 335 сторінок (16 др. арк.).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність обраної теми й досліджуваної проблематики, сформульовано мету, завдання дисертації, визначено об'єкт і предмет дослідження, його теоретико-методологічну базу, окреслено зв'язки з науковими планами та проектами, наукову новизну, теоретичне і практичне значення, відображено етапи апробації результатів.

У першому розділі «**Теоретичні засади вивчення метадрами**» здійснено огляд трактувань явища метадрами в контексті міждисциплінарних підходів до проблеми метаізації мистецтва та літератури, пояснено її актуалізацію в літературознавстві, розглянуто парадигму національних модусів концептуалізації метадраматичного мислення та визначено специфіку українських студій, здійснених у вказаному руслі упродовж останніх десятиліть.

У підрозділі 1.1 «*Гене́за концепції метадрами в літературознавстві ХХ ст.*» розглянуто засадничі аспекти вивчення метадрами, визначено її місце в системі теорії надконструкцій, які репрезентують ускладнення творчого самовираження митця. Динаміка розвитку інтересу до надконструкцій в гуманітаристиці другої половини ХХ ст. зумовила активне входження в науковий обіг таких термінів, як «металітература», визначальними рисами якої вважають автореферентність, когнітивність, самоосмислення; «метатекст» із характерною для нього конденсованою літературністю, естетичною багатовимірністю, комунікативною багат шаровістю; «метатекстуальність» як тип міжтекстової комунікації; «метажанр» як наджанрове (або міжжанрове) утворення. Відтак у фокусі літературознавства опинились такі категорії, як «метапоезія», «метапроза», «метароман», «метанарація», «метамова», «метафікція» тощо.

Важливим імпульсом для вивчення метадрами стало поширення в шістдесятих роках минулого століття доволі неоднозначної концепції метатеатру з притаманною їй увагою до автокритичного дискурсу в феномені гри. Першим явище метатеатру розпочав вивчати Л. Абель, він же став піонером дослідження метадраматизму. Невідривність поняття метадрами від метатеатру переконливо доведена у праці вченого «Трагедія і метатеатр: нариси про драматичну форму». Л. Абель трактував метадраму як метатеатральну п'єсу, позначену виразною саморефлексійністю, що прийшла на зміну трагедії під впливом соціального запиту. Формування нового жанру зумовлене появою у драматургії дійової особи нового типу – автореферентного персонажа (self-referring character), який сприймає власні дії як рольову гру. Цей напрям дослідження зумовлений послідовною інтенсифікацією метафікції у драматургії, тобто презентації в текстах інших текстів, театралізації життя, повсякдення тощо. На відміну від трагедійних протагоністів персонажі

метадрами не тільки свідомі того, що є продуктами вимислу автора, уявними, але й демонструють розуміння драми або «свідомості драми», що дозволяє їм брати на себе роль драматургів / режисерів у межах вигаданої реальності п'єси.

Постструктуральне поглиблення метадраматичної концепції дозволило змістити увагу на немітничну природу драми ХХ ст. Докорінно змінюється рецепція взаємовідносин драми й реальності, що переконливо виражено у «аксіомах» Р. Хорнбі: п'єса не відтворює життя; натомість вона відтворює себе; вона має стосунки з іншими п'єсами як система; ця система проявляє інтерес до інших мистецьких форм; інтерпретація життя відбувається власне через комплекс «драма-культура».

Метадрама як драма про драму, з одного боку, наочно демонструє механізми жанру та процес створення постановки, актуалізуючи при цьому роль глядача та концептуалізуючи гру; з іншого боку – містить виразний слід драматичної традиції, що активно формує естетико-змістовну структуру п'єси. Розмаїття форм залучення культурного контексту призводить до констатації тотальної метадраматичності та спонукає шукати нові методи інтерпретації драми.

Розвиток метадраматичних студій тісно пов'язаний із реінтерпретаціями шекспірівської драми. Шекспірознавство, як лабораторія метадрами, відстоювало тезу, що п'єси Шекспіра присвячені не тільки численним моральним, соціальним, політичним та іншим проблемам, але й самим п'єсам, природі власне драматичного мистецтва. За Абелем, театральні постановки часів Шекспіра стали відображати ідею, що життя саме собою є театралізованим, а сам Шекспір став першим великим художником, котрий зруйнував кордони між п'єсою (задуманою як автономний артефакт) і самим життям. Дослідження Д. Л. Калдервуда, С. Буркхардта, Р. Флая, Т. Гарінг-Сміт, Т. Ф. Ван Лаана, А. Мегарчанда порушують проблеми самопрезентації та драматичної самосвідомості п'єс англійського драматурга, тлумачать комунікативні стратегії текстів автора, аналізують вплив прийому «театр у театрі» та інших метафікційних технік на розхитування кордонів між фантазією і реальністю, доводять формотворчу функцію іронії в метадрамі, типологізують різні форми рольової гри, змін іпостасі персонажів, сценарії «внутрішніх драматургів», верифікацію істини за допомогою гри, що загалом сприяє поглибленню теорії драми.

У підрозділі 1.2 *«Спектр метадраматичних досліджень кінця ХХ – початку ХХІ ст.»* здійснено системний аналіз основних здобутків студіювання метадрами та представлено наукові центри, які визначають сучасні вектори вивчення цього феномену. Пункт 1.2.1 *«Пріоритетні напрями вивчення метадрами в західному світі»* доводить, що метадраматичні концепції, запропоновані американськими теоретиками драми, активно поширилися в європейських студіях. Яскравими апологетами театральності, ілюзорності як домінантного засобу вираження художньої істини виступають Н. Боро, Р. Кон, Д. А. Амін, Дж. Д. Кондона, М. Кочрейн та ін. Показовою у цьому плані слід вважати колективну монографію Мецького університету (Франція) *«Драма про драму: виміри театральності на сучасній британській сцені»* (1988).

П'єса, яка обирає саму себе об'єктом художнього пізнання, за спостереженнями багатьох вчених, парадоксальним чином висвітлює найбільш важливі проблеми свого часу. У фокусі дослідників метадрами є творчість визначних

драматургів ХХ ст.: А. Чехова, Л. Піранделло, С. Бекета, Б. Брехта, Ж. Жене, Т. Стоппарда, Г. Пінера та ін. Нерідко науковці вдаються до зіставлення метадраматичних моделей, наприклад, Л. Д. О'Моллі, порівнюючи п'єси Піранделло та Чехова, доходить висновку, що чільною в метадрамі є її критична функція. Водночас продовжуються студіювання й шедеврів ренесансної драми. Так, Н. Леонард переглядає базові підходи до вивчення метадрами Абея, Калдервуда та Хорнбі, виводячи на перший план її деструктивну функцію, актуалізує термін «культурний перформанс», приділяє значну увагу повторно інсценізованим соціальним ритуалам, відкритості драматичного тексту, кордону між театральною умовністю й глядацькою перцепцією, жанровим стратегіям метадрами.

Осередки метадраматичних досліджень створюють своєрідну європейську мережу, без якої важко уявити поступ літературознавчих концепцій останніх десятиліть. У німецькій науковій літературі театральність розглянуто насамперед як явище повсякдення. Вчені Ж. Гауталь, Д. Ніфангер, К. Фівер-Маркс, К. Шепфлін, Ш. Шміц трактують метадраму переважно як інтермедіальне явище, яке доречно вивчати на перетині літературо- й театрознавчих методів. До власне німецьких зразків метадрами дослідники відносять окремі п'єси Ф. Шіллера, Л. Тіка, Г. Бюхнера.

Метадраматична рецепція текстів в іспанській науці про літературу має місце у працях К. А. Арболеда, Т. А. Сакета, К. Герцога. Важливою віхою досліджень у цьому напрямі стала докторська дисертація М. де Пілар Джодар Пейнадо на тему «Іспанський метатеатр: інтерпретація поняття та його присутність у сотні театральних текстів ХХ та ХХІ ст.» (2015). Витоки новочасної іспанської метадрами вбачають у п'єсах Л. де Веги й П. Кальдерона, поштовхом до нових орієнтирів у ХХ ст. став гротеск драматургії Г. Лорки.

Своєю чергою в італійському літературознавстві метадраматичні інновації фіксують в комедіях Гольдоні, а в ХХ ст. знаковою фігурою для поступу метадрами стає Л. Піранделло, який запропонував оригінальний варіант міркувань над фікцією реальності. Свою парадигму актуалізації метадраматичних прийомів застосовують французькі (французькомовні) дослідники (М. Шмелінг, Дж. Форестер, П. Гобен), які в основному тяжіють до висвітлення метадраматичних особливостей сюрреалістичних текстів.

У пункті 1.2.2 «Внесок у розвиток теорії метадрами польських науковців» здійснено огляд праць С. Свйонтека, Я. Мидлі, К. Рути-Рутковської, А. Р. Бурзінської, а також польсько-французького дослідника метатеатру Т. Ковзана, німецької полоністки Б. Шульце. Метадраматичний ракурс досліджень у Польщі відкрив відомий вчений С. Свйонтек, для праць якого («Театральний світ Норвіда», «Діалог, драма, метатеатр. До проблеми теорії драматичного тексту») характерна постійна увага до питання театральної умовності, конвенціональності, саморефлексії. Театр, як ілюзія реальності, за Свйонтеком, зображує уявний світ, який людина створює для себе, будучи свідомою власного акторства. Метадраматичний дискурс вчений трактує як гру з шарами реальності, яка вимагає активної співпраці реципієнта, стає для останнього певним випробуванням. Формулу метатеатру Свйонтек вбачає в подвійній осі комунікації – діалог із кимось

і діалог для когось – і саме в цьому досягає кульмінації демонстрація подвійної природи мистецтва.

К. Рута-Рутковська у низці розвідок конкретизує поняття «метатеатральність», «метадраматичність», «метатекстовість». Засаднича теза напрацьовань вченої полягає у констатації відсутності «нульового ступеня» метадраматичності, що стало аксіоматичним у теорії драми ХХІ ст. Загалом у польському літературознавстві маркером метадраматичного дискурсу прийнято вважати поліваріантність дійства, дворівневість структури драми. Концепції польських вчених, котрі довели продуктивність застосування метадраматичного аналізу як з метою перепрочитання класиків національної драматургії (Ю. Словацького, З. Красінського, С. І. Віткевича), так і під час дослідження авангардної та постмодерної драми (Я. Мрожека, Т. Ружевіча, М. Панковського, Я. Гловацького), суттєво поглиблюють уявлення про метадраматичний потенціал часу та діалогу в драмі.

У пункті 1.2.3 «Місце метадрами в працях російських учених» виявлено, що етап фіксації метадрами в російському літературознавстві відбувся пізніше, ніж на Заході, але досвід інтерпретації п'єс крізь призму нової оптики постійно нарощується, очевидною є динаміка від обмеженого трактування метадрами як виключно набору художніх прийомів до концептуалізації саморефлексійності драматичного тексту.

Зазвичай у метадраматичних студіях російських вчених спостерігаємо апеляцію до праць Н. Євреїнова, але все ж домінує певна «лотманоцентричність», яка диктує першорядну увагу до дихотомії умовність / дійсність, внутрішнього тексту і його відносин із зовнішнім текстом. Прикладом концепції метадрами, що будується на лотманівській теорії, може слугувати праця В. Чупасова «„Сцена на сцені”: проблеми поетики і типології». Заслуговує на увагу ґрунтовне дослідження «умовної драми» Т. Купченко, яка вбачає витоками російської метадрами багаті на автокоментування драматичні твори М. Гоголя, зокрема, «Театральний роз'їзд після вистави нової комедії», «Розв'язка Ревізора».

Деякі російські науковці – О. Соколова, Є. Політико (Шилова), О. Ставицький, К. Москвіна – сфокусовані на осмисленні гри як чинника метадраматичної естетики, ілюзорності, двоїстості сутностей, маніпуляції пам'яттю, інтертекстуальності. Об'єктом дослідження прихильників метадраматичного аналізу нерідко стають тексти зарубіжних авторів (Г. Бюхнер, К. Черчілл). Закономірно, що метадраматичний феномен розмаїто фіксується в творчості А. Чехова (К. М. Х. Джасим, С. Козлова, Л. Кулькіна, В. Ходус), причому спостерігаємо затребуваність компаративного підходу, зокрема, під час осмислення діалогу чеховського світу з пошуками сучасної драматургії. У метадраматичних дослідженнях, присвячених сучасній драматургії (А. Макаров, А. Синицька, О. Семеницька), метадраму визнають питомою рисою тексту, що впливає як на сценографію, так і на суттєві зміни драматичної мови у ХХІ ст.

Важливим компонентом підрозділу є його останній пункт 1.2.4 «Метадраматичні аспекти українського літературознавства». Варто наголосити, що специфіка метадраматичної поетики в полі зору українських дослідників опинилася тільки в останні роки, а сам термін залишається дещо екзотичним, проте за короткий період значно зросла частотність констатації явища

метадрами в національній драматургії. Серед науковців, які формували інтерес до метадраматичних студій в Україні, чільне місце належить Л. Залеській-Онишкевич. Попри те, що вчена практично не користується поняттям «метадрама», серед провідних її інтересів перебуває українська драма, наскрізними аспектами досліджень якої стали факт гри, герой *homo ludens*, прийоми театралізації в драматичних творах.

Питання метадраматичної поетики порушують у своїх працях такі дослідники, як О. Бондарева, О. Когут, Н. Малютіна, Л. Сидоренко, М. Шаповал. Метадрама як аналітичний практикум проглядається також у дослідженнях Л. Бондар, Т. Вірченко, В. Мартинюка, К. Поліщука та ін. Відштовхнувшись від осмислення театру в театрі, науковці поступово нарощують центри метадраматичних інтерпретацій, серед яких окреслюються такі: міф як ігрова система, метажанровість, інтертекстуальність, металітературні коди, віртуальний простір як хронотоп сучасної драматургії, специфіка мімезису в метадрімі, механізми моделювання своєрідної «квазідійсності», звертання до метадраматичних засобів на кшталт маскування, імітації, оголення прийому; урізноманітнення персонажної структури (персонаж-автор, автор-персонаж, читач-персонаж, глядач-персонаж).

Теоретичних аспектів метадрами торкається Є. Васильєв у монографії «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» (2017), у якій, зокрема, йдеться про метаперсонажність, використання ритуалу і церемоніалу, роль інтертекстуальності та інтермедіальності в сучасних жанротворчих процесах. Автор слушно вказує, що у дослідженнях українських вчених практично до останнього часу були відсутні покликання на західну теорію метатеатру (метадрами), у кращому випадку розглянуто її елементи, а подекуди трапляються лише поодинокі згадки про метадраматичність. Констатація Є. Васильєва про брак освоєння метатеатрального пласту в сучасному українському літературознавстві ще раз доводить актуальність нашого дослідження. Однак наявні на сьогодні спроби використовувати метадраматичний інструментарій для осмислення певного сегменту текстів створило підґрунтя, необхідне для системного вивчення цього феномену на матеріалі української літератури.

Отже, завдяки застосуванню метадраматичної концепції у літературознавчих студіях кінця XX – початку XXI ст. відбулись суттєві зміни в рецепції драматичної естетики, осмисленні категорії «штучність» та «реальність». Огляд сучасних метадраматичних напрацювань демонструє багатство підходів до трактування поняття метадрами. Однак при всьому розмаїтті рецепцій термін «метадрама» зазвичай розглядають у координатах метанарації та металітератури як категорію, що уточнює характеристики власне драматичного тексту зі специфічною поетикою, хронотопом, персоносферою, проблематикою тощо. Нині дослідники фіксують розширення кола художніх текстів із метадраматичним дискурсом, урізноманітнення прийомів драматичної саморефлексії; нарощення концепцій національних парадигм метадраматичного розвитку в світовому літературознавстві.

У другому розділі **«Жанрова парадигма метадрами: поняттєві координати, динаміка, чинники»** метадрама представлена як неодмінний атрибут літературного процесу, що є маркером зрілості культури та її готовності до самоусвідомлення. Розширення метадраматичного художнього інструментарію потребує класифікації,

належного осмислення жанрових механізмів метадрами, вироблення методології метадраматичного аналізу.

У підрозділі 2.1 *«Типологія метадрами: критерії та різновиди»* проаналізовано численні класифікації метадрами та метадраматичних прийомів. Виявлено, що основою для визначення окремих типів зазвичай обираються різновекторні та невідповідні за масштабом явища – від загальних принципів структурування текстів до окремих прийомів або навіть одиничних лексичних конструкцій. Продуктивним вбачаємо виокремлення двох ключових принципів класифікації метадрами: історико-культурного та телеологічного. Відповідно до *історико-культурного* принципу динаміка метадрами безпосередньо залежить від зміни художньо-стильової домінанти, естетична матриця якої зумовлює пріоритетність й інтенсивність застосування тих чи інших метадраматичних прийомів. Без сумніву, цей розвиток не є лінійним. Незважаючи на те, що літературно-мистецькі епохи суттєво відрізняються затребуваністю метадрами, повністю вона не зникає, знаходячи вираження в модифікованих формах. Розвиток типів метадрами, з цього погляду, підкорюється загальним тенденціям розвитку літературного процесу, а почасти й формує їх. В еволюційній типології метадрами особливо яскравими та самодостатніми зразками слід уважати її античний, ренесансний, модерний, абсурдистський і постмодерний різновиди.

Для *телеологічного* принципу класифікації визначальним є авторське цілепокладання, що зумовлює інтенсивність та ступінь рефлексійності метадрами. Такий підхід дає змогу виокремити два типи метадрами – власне телеологічну та оказіональну. Під телеологічною ми розуміємо метадраму, яка є свідомим втіленням задуму створити драму про драму з використанням повного діапазону характерних метадраматичних прийомів, спрямованих на саморефлексійність театру. У цьому випадку фактично йдеться про метадраму як самодостатній жанр із набором формальних та змістових компонентів. Оказіональна метадрама співвідносна з категорією «метадраматичність», що якісно характеризує специфіку тексту. Ідеться про п'єси, у яких використання метадраматичних прийомів не стає вирішальним жанротворчим фактором, а засвідчує своєрідність авторського мислення, його тяжіння до саморефлексійної естетики. Причому в подібних творах обирається не демонстративна форма метадрами, а завуальована, що, однак, дає змогу констатувати глибинне усвідомлення автором взаємопроникнення драматургії / театру / гри / життя в різноманітних проявах.

У підрозділі 2.2 *«Жанрово-стильова диспозиція метадрами»* розглянуто метадраму як результат еволюції драматичного жанру. Метадраматизм античної драми реалізовувався завдяки її тісному зв'язку з міфами та ритуалами, специфічним законам постановки, що передбачала залучення частини аудиторії у сценічне дійство тощо. В епоху ренесансу чітко окреслився прийом «п'єса в п'єсі», що став основою метадраматичної поетики. Синкретизм барокової драми значною мірою будувався на метадраматичних за суттю вставних інтермедіях. Естетика класицизму значно обмежила функціонування метадрами, проте водночас дала можливість для розвитку її інваріантів у пародійних жанрах, а також у п'єсах-репетиціях. Важливими для поетики романтичної метадрами стали мотиви сну, марень, ілюзій, таїни мистецтва. Попри закономірний конфлікт метадраматичної

форми з естетикою реалізму, ця епоха вплинула на формування антитеатральної риторики в межах драматичних текстів, що є важливим маркером метакритичного дискурсу драматургії ХХ ст. Помітне оновлення поетики метадрами запропонувала епоха модернізму з її іманентною ігровою природою. Загалом драматурги цього періоду творчо застосовували весь потенціал досвіду метаізації п'єси минулого. Масове використання метадраматичних форм та прийомів письменниками-авангардистами і постмодерністами зумовлює сучасне поглиблення студій метадрами, осмислення її численних національних модусів.

У підрозділі 2.3 «*Жанрові параметри метадрами*» визначено чинники, що є базовими для метадраматичної форми. Ключовим серед них слід вважати *метаперсонаж*, чиєю виразною ознакою є усвідомлення власного фікційного статусу. Його витoki вбачаємо в архаїчних сценічних типажах, насамперед в амплуа інтригана, котрий є перманентним складником-функцією драми, двигуном конфлікту. Концептуально ближчим до метаперсонажа є внутрішній драматург, герой, схильний ініціювати драматичну ситуацію, нав'язати ролі, почасти відтворити модель поведінки абстрактного драматурга-режисера, інтегруючи власну постановку у хід п'єси. Крім того, поняття «внутрішній драматург» доречно вживати для визначення метадраматичних героїв, які не є театральними, підкреслюючи тим повсюдне побутування законів театрального світу в обивательському середовищі.

Закономірно шукати метаперсонаж і серед героїв, які репрезентують світ театру: актори, режисери, драматурги, глядачі. Введення театралів у систему образів призводить до важливих зсувів у структурі п'єси: розширюється соціальний склад героїв; поглиблюється проблематика діалогів, що закономірно виходять на вузькопрофесійні теми (акторська майстерність, методи постановки, взаємини з глядачем тощо); змінюється ціннісна шкала – в епіцентрі уваги опиняється не феномен правди, а правдоподібність, не загальноприйняті чесноти, а служіння сцені. Метаперсонаж у цьому контексті наділений особливими функціями: усвідомлення та рефлексія власної гри і суцільної театралізації світу, констатація механізмів та прийомів п'єси, у якій він функціонує, деструкція умовної цілісності та піддавання сумніву реальності дійства.

Виокремлення метаперсонажів як «вічних образів» зумовлює залучення інтертекстуального аналізу, семіотичної інтерпретації, міфопоетики, теорії мотиву тощо. Такі персонажі, як Кассандра, Клітемнестра, Офелія, Гамлет, Дон Жуан, Фауст та ін. є місткими складниками комплексу «драма-культура», їх поява у модерних та постмодерних творах (завжди в усіченому або трансформованому вигляді) апелює до фундаменту драматичного жанру.

Важливим жанровим чинником метадрами є *тема театру*. Автори п'єс про театр закономірно вдаються до зображення виробничого процесу, використання акторського жаргону, іронічного, а подекуди карикатурного портретування театральних буднів. Принципово важливими для реалізації саморефлексійної природи метадрами є проблема репертуару, дискусії щодо творчого методу, стилю роботи, призначення театру та актора, труднощів утілення конкретних образів та ідей на сцені, що загалом складає метакритичний дискурс п'єс. Осмислення механізмів театрального процесу нерідко співіснує з мотивом профанного

мистецтва, яким виявляється (або трактується) сценічний продукт. Антитеатральний дискурс наскрізно присутній у драматургії ХХ ст. і формується за допомогою як вираження філістерської, часто клішованої оцінки, так і критичного зображення театрального середовища.

Незважаючи на те, наскільки повно або фрагментарно автор вдається до теми театру в п'єсі, вона завжди імпліцитно або експліцитно виходить на узагальнювальні категорії, перетворюючи театр на універсальний код, що, вочевидь, продиктовано культурною традицією представлення моделі світу як *Theatrum Mundi* й залишається всеохопною метафорою для сучасної драматургії.

Особливістю метадраматичної поетики є множинний і розщеплений *простір*. Основним місцем дії в метадраматичних п'єсах переважно стає театральна сцена, що зазнає ускладнення за допомогою додаткових сценічних або умовно сценічних локусів, які служать майданчиком для внутрішніх постановок; а також простір за лаштунками, репетиційні приміщення, глядацька зала. Важливо, що, навіть за відсутності безпосередньо підмостків, неодмінно відбувається просторове подвоєння, завдяки якому частина кону перетворюється на паноптикум, і, відповідно, частина акторів – на спостерігачів. У результаті утворюються ієрархічно вибудовані шари умовності, а реальність піддається сумніву і дискредитується. Водночас відбувається десакралізація сцени: зі святилища вона перетворюється на відкриту лабораторію. Однією з форм просторової трансформації в метадрамі ХХ ст. став театр простору, що реалізується в драмі абсурду та постмодерних п'єсах.

Метадрама характеризується специфічним *деструктивним пафосом*, що прочитується у всіх елементах п'єси та суттєво впливає на послаблення драматичного жанрового канону. Більшість елементів та прийомів метадрами – від структуротворчих, на кшталт п'єси в п'єсі, до фрагментарного виходу з ролі, реплік у зал – працюють на руйнацію цілісності як стильові та жанрові подразники.

Найбільш виразним маркером метадрами є *п'єса в п'єсі*, що охоплює широке поле метадраматичних явищ і служить для означення вставних елементів на кшталт постановок (сцена в сцені, репетиція в п'єсі, театр в театрі), інсценізації ритуалів та церемоній, снів, марень, фантазій, внутрішніх текстів, у тому числі інтермедіального характеру. У сукупності метадраматичні прийоми перешкоджають імерсійному сприйняттю твору. Реципієнт позбавлений можливості сповна зануритись у перипетії основного тексту, змушений «відволікатися» на паралельні сюжети, що нерідко мають провокативну функцію стосовно змісту та форми зовнішньої драми.

У підрозділі 2.4 «*Функція паратексту в метадраматичній поетиці*» стверджується, що загальна тенденція відкритості драматичної форми у метадрамі реалізується завдяки залученню паратекстуальних елементів, до яких відносяться назва, епіграф, передмова, післямова, що є частиною метакритичного дискурсу, й трактуються як складники художнього простору з характерною для нього грою. В історії світової та вітчизняної драматургії є чимало текстів, назви яких сформульовано за допомогою театральної термінології («Репетиція», «Таланти і прихильники», «Актриса», «Актриса без ролів», «Героїня помирає в першому акті») або покликань на інші драматичні тексти («Розенкранц і Гільденстерн мертві», «Фортинбрас спився», «Гамлетта», «Немедея»), а самі п'єси містять виразні метадраматичні ознаки. Метадраматичне автокоментування у збірках п'єс



письменників української діаспори (І. Костецького, І. Чолгана, Ю. Тарнавського) формує загальну інтерпретаційну стратегію шляхом сатиричного діалогу з критикою та документування творчого процесу. Метадраматичні прийоми на кшталт маскування, розігрування, роздвоєння, відчуження в передмовах та коментарях розповсюджуються безпосередньо на образ письменника і виступають для читача своєрідним камертоном сприйняття метадраматичної поетики оригінальних текстів.

У підрозділі 2.5 «*Інтерекстуальні коди української метадрами*» підкреслено методологічний зв'язок між інтертекстуальною та метадраматичною теоріями. Звернено увагу на адаптивну форму метадрами, серед найбільш поширених прийомів якої є драматичний та театральний інтертекст. Покликання на інші п'єси та на їх театральні інсценізації є акцентованим засобом, що підкреслює постановочність світу, умовність зображуваного.

Особливо показовим є іменний код, що завжди виводить реципієнта на усвідомлення тяглості літературно-театральної традиції, приналежності окремого твору до комплексу «драма-культура». Найбільш універсальним та розповсюдженим в українській метадрамі є шекспірівський код, що з очевидністю прочитується в творах середини XIX – поч. XX ст. завдяки появі переробок й адаптацій текстів Шекспіра (Ю. Федькович, М. Кропивницький, В. Товстоніс, В. О'Коннор-Вілінська). Популярність шекспірівських творів у репертуарах українських театрів віддзеркалена у сюжетах п'єс, де герої-актори готуються виконувати або вже грають персонажів англійського класика. У постмодерній драматургії шекспірівський текст зазнає своєрідного препарування: Шекспір виступає узагальнювальним символом театру, і навмисне вилючається зі світу ним же створеного. Загалом активізація шекспірівського коду стає ключем для розуміння механізмів художнього конфлікту та виступає очевидним образотворчим чинником персонажів. За шекспірівським зразком драматурги використовують хронотоп сну як різновид прийому «п'єса в п'єсі», репетицію в п'єсі, образ блазня.

Піранделлівська присутність в українській драматургії, на відміну від шекспірівської, проявляється радше на рівні архітектоніки. У п'єсах Л. Коваленко, І. Чолгана, І. Костецького та ін. роль набуває статусу автономного суб'єкта, що вступає у взаємодію з акторами, режисером, автором, глядачами. Абсурдистська поетика, що активно розвивалась у драматургії діаспори, значною мірою формувалась на ґрунті бекетівської моделі, що передбачає деієрархізацію драматичного тексту, комунікативний розрив, підтекст катастрофізму, нон-фініто.

На українському ґрунті чи не найбільш впізнаваним драматичним кодом є код Лесі Українки, творчість якої, будучи по суті наскрізно інтертекстуальною, стала формотворчим та ідейно-естетичним фактором драматургії XX ст. Найбільш рельєфним асоціативне поле драматургії Лесі Українки визначено у творах О. Олеся, С. Черкасенка, Ю. Косача, І. Костецького та ін. авторів.

Отже, історико-культурний підхід до аналізу становлення метадрами засвідчує тяглість та безперервність еволюції її поетики. Найважливішими етапами стали антична, ренесансна, барокова та модерністська драми, кожна з яких утворює типові для естетики доби підкреслено ігрові форми, зумисне абстрагування від дійсності, олітературнення текстів, прийоми оголення творчого процесу тощо. Метадрама як жанрова форма і результат телеологічної авторської інтенції

реалізується у чітких параметрах на персонажному, тематичному, пафосному, хронотопному, дискурсивному, паратекстуальному й інтертекстуальному рівнях та завдяки жанротворчій функції комплексу метадраматичних прийомів.

У третьому розділі **«Функціонування метадраматичного дискурсу в українській літературі кінця XIX – першої третини XX ст.»** запропонований аналіз базової метадраматичної стратегії вказаного періоду, стрижневою віссю якого є осягання драматургією та театром власного призначення, шляхів їхнього розвитку, що передбачає дискусійність поглядів.

Підрозділ 3.1 *«Топос театру в різножанровій драматичній парадигмі»* пропонує візію інтервенції метадраматичності в художнє мислення драматургів кінця XIX – перших десятиріч XX ст., вплив прийомів метадрами на усталені жанри та жанрові шукання доби. Точкою відліку розвитку тематичної метадрами в Україні визнано творчість М. Старицького, що аргументовано у пункті 3.1.1 *«Місія театру в тематичній метадрамі „Талан” Михайла Старицького»*. Твір засвідчує закономірність активізації метадраматичної форми в доробку тих письменників, чия творча діяльність тісно пов'язана з театральним життям. М. Старицький брав активну участь у розбудові українського театру наприкінці XIX ст., у творчості тяжів до стилістики корифеїв, але водночас закладав ґрунт для модерних змін в українській драматичній традиції. Доведено, що у творі українського класика втілення метадраматичної поетики реалізується за допомогою іронічного дискурсу, який автор намагається парадоксально поєднати з мелодраматичним пафосом. Перелік дійових осіб у п'єсі є камертоном, що за допомогою життєвих та літературних покликань, властивих метадрамі, унаочнює хорнбівську тезу щодо комплексу «драма-культура». Декодування імен персонажів (Луцицька, Квятковська, Котенко, Жалівницький, Безродний, Квітка) дозволило продемонструвати іронічну комбінацію театральних реалій доби та оточення автора з уявним світом твору. М. Старицькому вдалось відтворити багатогранний топос театру: світ за лаштунками, гримерки (*уборни*), власне кон; «виробничий процес» постановки з залученням технічного персоналу. Достовірності атмосфери сприяє використання специфічного жаргону, брутальних коментарів тощо. Показовою є апеляція до жанрів драматургії при означенні певних ситуацій, поведінкових фреймів (*комедія, водевіль, буф*). Самоідентифікаційні розмисли головної героїні Луцицької, її внутрішнє роздвоєння дають підстави стверджувати, що М. Старицький наближався до створення першого метаперсонажа в українській літературі. Автор неодноразово вдається до вставних п'єс у тексті, особливе місце в цьому переліку посідає прем'єра «Богдана Хмельницького», яка відбувається в четвертій дії. Метадраматичний ефект використаного прийому посилюється, оскільки Старицький вмонтовує у текст власну драму, свого часу не дозволену для показу, і відтак удається ще до гри з цензурою.

Активна роль у метаізації п'єси належить публіці, зображенню її опосередкованої й безпосередньої глядацької реакції на виставу. У дисертації описана ігрова природа явища клакерства у культурно-історичному контексті. Попри дисонанс жанрових дискурсів мелодрами та метадрами, театральний топос, літературний і мистецький інтертекст, прийом «п'єса в п'єсі», метадраматичні функції персонажів, критичні коментування дають підстави вбачати у творі

М. Старицького успішну апробацію нового жанрового мислення в українському письменстві.

Внесок нового покоління в розгалуження метадраматичної мови зробила Л. Старицька-Черняхівська. Пункт 3.1.2 «Вистава у виставі: історія українського театру в інтерпретації Людмили Старицької-Черняхівської» присвячений насамперед метадраматичному аналізу п'єси «Милость Божа». Близькість авторки до театрального світу сприяла створенню органічного перетину драматичних традицій кількох епох: античної, барокової та модерної. Доведено, що у п'єсі використовуються численні метадраматичні прийоми. Завдяки таким античним та бароковим елементам як хор, наратор, алегоричні персонажі реалізується епістемологічний тип метадрами. Найповніше у творі функціонує прийом «п'єса в п'єсі», за допомогою якого відтворено підготовчий, репетиційний етапи і власне постановку. Важливим результатом дослідження твору є виокремлення у ньому трьох метадраматичних локусів: сцена для інп'єси; сцена як місце репетиції і комунікації акторів поза постановкою; сцена як місце моделювання реакції глядача. Метатекстуальний рівень п'єси Л. Старицької-Черняхівської характеризує різні типи глядацької рецепції, серед яких домінує наївний. Частина реплік не стосується постановки, а витворює паралельний драматичний простір позатеатрального характеру, де розв'язуються проблеми різного масштабу – від державницьких до міщансько-побутових. Загалом п'єса Л. Старицької-Черняхівської – це своєрідна барокова плетениця пафосу та карикатури, трагедії й бурлеску, варіація широкого діапазону емоційних станів, спричинених роботою над постановкою драми та її рецепцією.

Взаємодію метадрами та водевілю розглянуто в пункті 3.1.3 «Театральні реалії в комедійному дискурсі водевілю „З розгону” Валерії О'Коннор-Вілінської». У зазначеному творі подвоєння драматичної умовності супроводжується представленням театру в комедійному ключі, висміюванням сценічної техніки, що втратила актуальність, дискредитацією акторської професії загалом. Твір В. О'Коннор-Вілінської написаний за мотивами водевілю Д. Мансфельда-Ленського «З місця в кар'єр» і є пародійною замальовкою на кшталт поширених наприкінці XIX – поч. XX ст. п'єс фарсового характеру. У ній обігрується текст шекспірівського «Отелло». Варто підкреслити, що саме пародії та переробки п'єс Шекспіра (рівно як і популярність постановок оригінальних творів автора) дали змогу зберегти традицію метадрами в періоди її умовного занепаду, що спостерігаємо в неокласичному й романтичному європейському театрі. Герої В. О'Коннор-Вілінської скептично оцінюють тексти Шекспіра, вдаються до невиправданих переробок, щоб досягти ефекту «жвавості», дивертисменту, динамічного шоу. Кульмінацією метадраматизму в п'єсі «З розгону» стає комунікативний розрив, зумовлений нездатністю персонажів-профанів ідентифікувати відомий театральний текст. Невибаглива метадраматичність твору є органічною, оскільки у п'єсі карикатурно відображено реалії доби мандрівних театрів із характерним репертуаром, примітивною естетикою лицедійства, зорієнтованою на комерційний успіх, набором незмінних ампула, акторськими кліше тощо.

У підрозділі 3.2 «Критична функція метадрами: від модерну до пролеткульту» розглянуто провідні вектори метакритичного дискурсу в українській

драматургії початку ХХ ст. Пункт 3.2.1 «Репертуар як метадраматичний чинник у драмі Антіна Крушельницького „Артистка”» порушує проблему подолання зорієнтованості українського театру виключно на рустикальну тематику, затребуваність конструювання нового типу свідомості засобами мистецтва сцени. Цей непростий процес фокусувався на боротьбі за новий репертуар, художню версію якої запропонував недооцінений в українському літературознавстві драматург А. Крушельницький. Структура п'єси ускладнена вставним елементом, представленим як лектура безіменного твору у вузькому колі театралів. Інп'єса написана в руслі європейської «нової драми» і є суголосною за духом гендерній проблематиці ібсенівських творів, зокрема, відомого «Лялькового дому». Прикметно, що у внутрішній п'єсі створено тотожну ситуацію, в якій опинилася героїня зовнішньої. Фактично Крушельницький застосовує класичний шекспірівський прийом на кшталт «Мишоловки» в «Гамлеті». Ще одним регістром метадраматичної гри є неоромантичний за стилем гіпнагогічний експромт, виконаний двома театралами у фіналі твору. У драмі також постає питання акторської майстерності, багатства сенсів, якими актор може наповнювати текст драматурга.

У пункті 3.2.2 «Конфлікт пріоритетів у п'єсі-дискусії Варвари Чередниченко „Артистка без ролів”» увиразнюється проблема візії майбутнього театру в кризові моменти його розвитку, що є показовим для тематики метадрами. Вказаним твором В. Чередниченко репрезентує інтелектуальний тип «п'єси-дискусії», яку розглядають як самостійний жанр «нової драми». У творі відбито низку театральних явищ початку ХХ ст. (демократичний побутовий український театр, вистави київських символістів, футуристів, побутово-етнографічні трупи, пролетарські театральні агітки тощо), достовірно потрактовано конфлікт театральних поколінь. Вектори домінантних драматургічних методів постреволюційної епохи визначено на прикладі апологетики представників акторської династії: Кирило Колесницький – «*славнозвісний ветеран українського театру*», його зять Роман, артист «*європейсько-українського театру*» модерної доби, дочка Алла, що свого часу проявила непересічний потенціал акторського хисту, зробила свій вибір на користь «*величезної трупи*» з «*найсуворішим режисером*» – більшовицької партії – та вважає за необхідне розбудовувати ідеологічний пролетарський театр.

Метадраматична функція притаманна як головним, так і другорядним персонажам у п'єсі В. Чередниченко. Семіотичним центром метадраматичної апеляції до популярних вистав стає портрет Шевченка, оточений вінками, що стали пам'ятками про віхи сімейної театральної слави й «*артистичні драми*»: «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Про козака Софрона» П. Ніщинського, «Наймичку» Т. Шевченка, «Ляльковий будинок» Г. Ібсена, «Великий молох» В. Винниченка. Символічна композиція у квартирі Колесницьких реалізує кілька метадраматичних функцій, що полягають в актуалізації сценічного репертуару, а також у розширенні театального інтертексту, коди котрого набувають місткого значення для створення надбудови драматичного простору.

У підрозділі 3.3 «*Актор у персоносфері метадрами: проблема ідентичності*» комплексно осмислюється взаємодія актора та ролі, що завше є чинником метадраматичного художнього письма.

Пункт 3.3.1 «Амплуа в метадраматичному локусі п'єс Івана Карпенка-Карого» зосереджений на творах письменника «Суєта» та «Житейське море», які слушно вважають українськими зразками «нової, інтелектуальної символічно-модерністської драматургії» (Л. Павлішена). Концентром сюжетної та комунікативної моделі п'єси «Житейське море» є акторське амплуа. Мова персонажів п'єси рясніє штампами, які нагадують уривки театральних реплік, поведінка відповідає сценічному кліше. Традиційно театр кінця XIX – початку XX ст. дотримувався сталої типології ролей (інженю, субретка, перший коханець, гранд-дама, комік, трагик тощо). Головний герой Іван Барильченко в побутовому спілкуванні також перебуває в одному зі своїх амплуа: зразкового батька, коханця, селебріті тощо. Внутрішні рефлексії актора призводять до переоцінки своїх стосунків з публікою, колегами, сім'єю та констатації руйнівного впливу професії на ідентичність героя. Не менш промовистою є поведінка актора Крамарюка, який справляє враження «*королівського шута із класичної трагедії*» та виконує роль блазня в надширокому її спектрі. Він вдається до метадраматичних інсценізацій, розігруючи правдолюба, театралізовано імітуючи «голос сумління».

П'єса «Житейське море» переконливо відображає нездатність героїв фіксувати розмиті кордони між життям і сценою, що призводить персонажів-акторів до зрощення з їхніми численними театральними амплуа. Серед ключових типів-кліше, що проявляються в поведінці різних персонажів, виокремлено такі: Отелло, король, філософ театру, ідеальний сім'янин (Іван); кокетка, вамп, ангел, Джульєтта (Ваніна), блазень (Крамарюк), Мефістофель (Хвиля) та ін.

У пункті 3.3.2 «Структура образу актора в п'єсі „Над безоднею” Якова Мамонтова» наголошено, що драматургові властиве використання новаторських елементів театральної саморефлексії, тяжіння до розщеплення комплексу «персонаж-актор». Найширше авторська інтерпретація образу актора представлена у драмі «Над безоднею», яка вирізняється на тлі тогочасних метадраматичних пошуків символістською поетикою. Актор Данило Білогор, як центр персоносфери п'єси Я. Мамонтова, репрезентує ускладнену структуру, у якій прочитується креативна конструкція постісторії персонажа Івана Барильченка з незавершеної театральної трилогії І. Карпенка-Карого. Водночас драматизм самовизначення героїв-акторів у координатах опозиції «сцена – життя» підкреслює шекспірівський код, представлений архетипними образами Гамлета й Офелії. Метадраматичний конфлікт п'єси з виразним інтертекстуальним складником полягає у несумісності сценічного та умовно реального життя, а відтак зумовлює екзистенційну необхідність жертви.

У підрозділі 3.4 «Театральне дійство в позасценічному просторі модерної драми» йдеться про театралізацію повсякдення та художнє осмислення феномену Theatrum Mundi в драматургії першої третини XX ст.

У пункті 3.4.1 «Перформанс і глядач у метадраматичній поетиці Лесі Українки» проаналізовано авторське бачення театру, сформульоване в публіцистиці та епістолярії, та його художню версію. Письменниця суттєво розширила метадраматичні кордони української драматургії, довівши, що театралізацією просякнуте індивідуальне й суспільне життя на всіх історичних етапах. У дисертації проаналізовано чотири типи репрезентації топосу театру: *богемний антураж*

(«Блакитна троянда», «Родина Бажаїв»); *публічні виступи*, побудовані за аналогією з театральним лицедійством («Кассандра», «Адвокат Мартіан»); *власне театралізовані дії* як важливі елементи сюжетобудови («Оргія», «Адвокат Мартіан», «Камінний господар»); *концептуальний портрет глядача* («Руфін і Прісцилла»). У драматургії Лесі Українки переважає імітація театрального дійства, яка створює додатковий вимір текстів, ускладнюючи їх конституцію. Видовища на площах, оргіях, в цирку, зображені в творах авторки, є відносно автономними, побудованими відповідно до законів організації перформансу. Яскравим прикладом театральної проекції є сцена пророкування, улаштована Геленом, в драматичній поемі «Кассандра», під час якої як «актор», так і публіка отримують цілковите задоволення від гри, передусім завдяки реалізації естетичного, а не профетичного горизонту очікування. Умовність художнього образу виявляється цілком переконливою для глядачів завдяки спорідненості ритуалу й театру. Окремо визначено метадраматичну функцію сцен суду в драматургії Лесі Українки. Доведено, що судовий перформанс сприяє перемикаючому драматичного модусу, комбінаційній зміні персоносфери, появі саморефлексійних мотивів. В описах суду актуалізується інстанція глядача, що часто трансформує драматичну нарацію.

Складна просторова структура п'єси «Оргія» реалізується за принципом «сцена на сцені», завдяки чому частина персонажів твору перетворюється на учасників перформансу, а решта – на аудиторію, серед якої розгоряються мистецькі дискусії. Виразне метадраматичне значення глядач має й у драмі «Руфін і Прісцилла», у фіналі якої Леся Українка створює ефект поліфонії зі збереженням індивідуальності кожного голосу «циркової юрби». Найбільш трагічні кульмінаційні моменти не відбуваються на сцені, а відтворюються через коментування аудиторії, причому із використанням театральних термінів. Концепція глядача в творах Лесі Українки має велике розмаїття реалізації: від керованого натовпу до реципієнта, який, надихнувшись побаченням перформансом, згодом намагається перенести сценічну умовність у координати власного життя.

Пункт 3.4.2 «Гра та містифікація в антитеатральному дискурсі драматургії Володимира Винниченка». У текстах письменника («Між двох сил», «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь») наявна чимала кількість персонажів-акторів, що сприяє специфічному реєстру рецепції й водночас провокує осмислення культурної функції театру. Елементи театральності, маскуваності та маріонетковості посідають важливе місце у громадській і політичній діяльності персонажів Винниченка («Співочі товариства», «Базар», «Закон»). Водночас для письменника важливою є теза «*у артистів немає нації*» («Пісні Ізраїля»).

Наскрізним у його творчості є антитеатральний дискурс, який першочергово характеризує метадраматизм письменника. Образ театру, репрезентований персонажами, – це переважно антисоціальне, негідне місце, яке тримається на вдаванні, маніпулюванні, інтригах та аморальності. Причому закони й механізми театральності легко переходять у дійсність, і герої активно застосовують їх задля власної вигоди. Ключовою в антитеатральному ракурсі драматурга видається п'єса «Натусь», у якій відбувається двобій професійних акторів та обивателів-постановників, і саме останні перемагають завдяки цинічній грі. Розгортання псевдоадюльтеру за сюжетом твору нагадує мелодраматичні вистави з водевільними

ситуаціями, однак п'єса відрізняється від них завдяки застосуванню метадраматичної техніки: і персонажі-актори на сцені, і глядачі в залі свідомі дійства, штукарства, відтак увагу прикуто до майстерності виконавців оманливої інтриги. Антитеатральну тенденцію виокремлено і в драмі «Пророк», де Винниченкові вдалося засобами метадрами показати один з ликів глобалістського театру, що маніпулює соціумом і приносить людству нескінченну низку ілюзій.

У пункті 3.4.3 «Метадраматичний потенціал блазнювання в п'єсі про п'єсу Миколи Куліша „Вічний бунт”» виявлено авторську рецепцію театру, основою якої служить концепт блазня, актуалізований в умовах посилення тоталітарного режиму. Основну увагу зосереджено на місці блазнювання у п'єсі «Вічний бунт». Образ блазня відіграє важливу роль у метадрамі, створюючи додаткові змістові площини у структурі твору завдяки повноваженням вербалізувати те, що драма позиціонує як «істину». Привілей блазня – виявляти споріднену комунікативну структуру факту й вигадки, гри й реальності. Блазенська поведінка характерна для низки персонажів («Хулій Хурина», «Маклена Граса», «Народний Малахій») та значною мірою наближається до піранделлівського модусу розшарування персонажа у «Вічному бунті», який слід вважати своєрідною творчою лабораторією створення п'єси. Весь твір просякнутий духом дискусійності, притаманного пафосу 20-х рр. Звертання до теми театру й алюзії на нього простежуємо в численних репліках героїв «Вічного бунту», літературні покликання у творі на автора «Дванадцятої ночі» та «Гамлета» межують з самопокликаннями на автора «Куліша».

Архетип блазня стає компонентом структури персонажів (Ромена, Мартюка, Савки) та власне образу автора, який указує на те, що до талантів драматурга в умовах тоталітаризму належить уміння пристосуватися до затребуваної риторики, тематики, відтак напівприхований діалог письменника з владою слід шукати власне у блазнюванні.

Отже, наскрізним у метадраматичних творах кінця XIX – першої третини XX ст. постає репертуарний конфлікт, антитеатральний пафос, який є закономірним для епохи маргіналізації театру взагалі та акторського фаху зокрема, урізноманітнення перформансу як структурного складника твору, дискурс блазнювання, поглиблення саморефлексії акторів-персонажів, перші прояви самоусвідомлення героями власної написаності.

У четвертому розділі **«Метадраматична парадигма еміграційної літератури: естетичний ескапізм»** наголошено на важливій євроінтеграційній місії української літератури діаспори, що значною мірою демонструє інтенсифікація використання метадраматичної форми. Вказана тенденція найбільш рельєфно виражена у творчості представників третьої хвилі еміграції, зумовленої Другою світовою війною, передусім, у модерних інтенціях членів організації МУР. Об'єднавчими факторами для численних різновекторних мистецьких пошуків XX ст. стали атмосфера катастрофізму, особистий письменницький досвід вигнання, пережиті соціальні та індивідуальні травми. Драматургія потребувала внутрішніх захисних механізмів, аби вберегтися від диктату літератури факту та знайти власні способи художньої реакції на апокаліптичну реальність. Потенціал метадрами виявився найбільш відповідним цьому мистецькому запиту, а метадраматична

поетика стала однією з форм естетичного ескапізму, що дав змогу говорити про біль, не називаючи його.

У підрозділі 4.1 «*Метадраматичні інновації драматургів-емігрантів: жанр, структура, стиль*» здійснено аналіз доробку І. Багряного, Л. Коваленко та І. Чолгана, які шляхом застосування метадраматичної поетики намагались утілити страхіття й абсурд епохи. Інтерпретація авторських художніх прийомів, актуальних для культурно-літературної доби, представлена у пункті 4.1.1 «Травестійна метадрама Івана Багряного на перехресті реалізму та епічного театру». Основну увагу приділено п'єсі «Генерал», у якій важлива роль належить таким метадраматичним прийомам, як життєві та літературні покликання, центральне місце серед останніх посідає персонаж-фантом Йосип Швейк. Простежено використання елементів дискурсивної метадрами: театрального лексикону, прямого звертання до глядачів, фрагментарного випадання з ролі. Ключовим метадраматичним прийомом у творі є травестія, зумовлена наскрізним обміном ролями, грою ролі в ролі у типових для метадрами вставних інсценізаціях. Травестійна функція одягу в тексті розкрита в мілітарному, гендерному та особистісно-ідентифікаційному аспектах. Посиленню ігрового характеру сюжету сприяють інтермедії, картини сну та марення, що розшаровують сценічний простір і подвоюють умовність театральної дійсності.

Як і в «Генералі», так і в драматичній повісті «Морітурі» та повісті-вертепі «Розгром» метадраматична поетика сконцентрована в прологах, розгорнутих ремарках та авторських відступах, візійна природа яких дає змогу обіграти метафору театру як плацдарм для постановок світової історії.

Попри інтенсивні звертання І. Багряного до засобів метадрами, її інтелектуально-ігрова спрямованість конфліктує з тяжінням до реалістичної школи. Окрім того, отримана письменником соціальна травма не надавалася до мистецьких експериментів. Публіцистичність стилю, епізодичний надмір патетики та категоричність позиції автора дещо маргіналізують естетику метадрами. Утім, художній досвід І. Багряного є показовим прикладом у динаміці застосування метадраматичних прийомів в українській літературі.

Пункт 4.1.2 «*Жанр ревію в метадраматичній матриці української літератури (на матеріалі п'єс Іларіона Чолгана)*». Широкий діапазон форм утілення метадраматичного мислення реалізується як у серйозних елітарних виставах із філософськими проблемами, так і розважальних зухвалих перформансах для малих сцен на кшталт кабаре, вар'єте. До останніх належить і жанрова форма ревію, презентована в українському еміграційному театрі повоєнної доби І. Чолганом. У творчості письменника переважають авторські модифікації жанру, як-от: *замаскований літературно-театральний кабарет, емігрантський фільм-водевіль зі співами й танцями, музична казка-каруселя, сенсаційно-детективна п'єса*. Мозаїчна структура тексту ревію передбачає розмаїття театральних літературних покликань, переважно пародійного змісту. Основними метадраматичними ознаками ревію Чолгана слід уважати наскрізну тему театру, наявність у персоносфері Автора, Режисера, Критика, Глядача та багатьох відомих літературних персонажів, подвоєння сценічної умовності шляхом зображення «інших світів», домінанту ігрового модусу.



У пункті 4.1.3 «Структура метадрами Людмили Коваленко „Героїня помирає в першому акті”»: від п'єси-репетиції до театру простору» розглянуто засоби ускладнення метадраматичного тексту, одним з основних визнано репетицію інп'єси, яка відбувається у першій частині твору. Хаотичність, притаманна репетиційному процесу, перетворює драму на відкриту багатозначну структуру з динамічною естетикою, єдиною точкою опори якої є текст, що ставиться. У п'єсі ситуація репетиції дає змогу ущільнено та різноманітно відтворити природу театру.

Л. Коваленко активно використовує метадраматичний прийом ролі в ролі, який підкреслює хисткість кордонів між зовнішньою та внутрішньою п'єсою. Важливим метадраматичним чинником виступають комічні сцени перевтілення, насамперед за допомогою акторського костюма, причому акцентовано власне на умовності, яка дозволяє застосовувати будь-які химерні й навіть примітивні засоби для створення сценічного образу. Безпосередня участь глядачів із зали у сценічній постановці призводить до взаємодії трьох груп персонажів: тих, що все ще перебувають у ролі, тих, які вийшли з ролі й говорять від імені акторів, і власне глядачів, що інтегруються в дію, остаточно дестабілізуючи її.

Абсолютно новаторським прийомом у драмі є *п'єса поза сценою*, що реалізується внаслідок перенесення дії у позатеатральний простір. Нетиповий вибір топосу увиразнює метадраматичну структуру твору та корелюється з концепцією «театр простору» (Р. Шехнер). Загалом п'єса Л. Коваленко репрезентує витоки абсурдистських експериментів у європейській драматургії.

У підрозділі 4.2 «*Театралізація театру: метадраматичні експерименти Ігоря Костецького*» ідеться про п'єси письменника, яким притаманна концентрована літературність, палімпсестність структури, органічне використання автором усього багатства драматургічної спадщини, зокрема традицій барокових інтермедій та піранделлівської гри в театр. Слід відзначити, що якраз ці знакові прикмети провідних театральних тенденцій різних епох визначають феномен метадрами.

У пункті 4.2.1 «Територія „якби” в критиці та драматургії автора» наголошено на тому, що сам письменник ідентифікував себе «актором», а драматургія приваблювала його згущеністю перетворень, безмежністю метаморфозних перспектив. Його п'єси насичені варіаціями ймовірностей, грою фікцій, що найповніше сфокусовано в «Дійстві про велику людину». У творі наявні численні інтертекстуальні відлуння, а його профетична серцевина дає підстави насамперед указати на суголосність «Дійства» з п'єсою М. Куліша «Народний Малахій».

Метадраматична форма в п'єсі проявляється не так на рівні топосу (театр присутній у творі лише алегорично), як завдяки яскравим сценам у постановці «внутрішніх режисерів». Створенню багатшарової дійсності сприяє форма містерії та використання автентичних драматичних прийомів, які становлять окремі драматичні рівні. Опосередкована комунікативна система у тексті сприяє розриву закритого уявного простору, дає змогу гравцям мати дистанційоване метабачення дійства, уможливорює його коментування та саморефлексію. В абсурдистському тексті Костецького прийом «церемонія в п'єсі», реалізований у фрагментарному обігруванні ритуалів інавгурації, похорону, весілля, жертвоприношення, набуває виразної метадраматичності завдяки постійному використанню театральних алюзій.

У пункті 4.2.2 «Алегорія як метадраматичний чинник п'єси „Спокуси несвятого Антона”» зазначено, що поетика метадрами реалізується у творі на кількох рівнях: персонажному, епістемологічному, інтертекстуальному, концептуальному, причому всі вони виявляються за допомогою історико-культурних алюзій. Ситуації подвоєння сценічної реальності активно створюють персонажі-штукарі, які сприяють усвідомленню героями власного статусу персонажів. І. Костецький широко використовує метадраматичний потенціал мораліте, модифікуючи його жанровий канон. В інтермедіальних вставках автор використовує відкритий прийом, розкриває постановочні аспекти, що призводить до ефекту саморефлексії п'єси.

Центральним метадраматичним інструментом у п'єсі виступає алегорія, що постає концептуальним стрижнем тексту. Актуалізуючи модерні тенденції алегоричного театру ХХ ст., письменник водночас поєднує їх з абсурдистськими елементами, притаманними його ідіостилю. Особливість образів-алегорій у Костецького полягає в нівеляції дидактичної функції, натомість завдяки їх присутності твір зазнає виразного олітературнення, рефлексійності, а відтак специфічної метадраматизації.

Пункт 4.2.3 «Фактори метадраматичного розщеплення в п'єсі „Близнята ще зустрінуться”: наратор, двійництво, маскарад». «Театралізація театру» в доробку І. Костецького досягається шляхом використання топосу маскараду, власне перевдягання та маскуванню, що спрямовані на актуалізацію проблеми ідентичності в ситуації перманентного роздвоєння. У персоносфері п'єси «Близнята» важлива роль належить образу Пролога, який виконує функції наратора й трікстера, ірретуючи плин сюжету та спонукаючи до відкритої рецепції. Ефективними у створенні метадраматичної форми є образи танцівників, у діалогах котрих, як і в репліках Пролога, прямо або опосередковано фігурують яскраві театральні коди на кшталт червоного доміно, арлекіна, *dance macabre* тощо. Двійництво як головний мотив та інтрига п'єси дає змогу авторові розкрити проблеми спустошення, невідворотності зустрічі протилежностей, роздвоєння особистості, конфлікту свідомого та несвідомого, трагічної опозиції мілітаристського та пацифістського вибору в глобальному та індивідуальному світі. Концепт двійництва резонує у п'єсі, реалізуючись як в опозиції головних персонажів, так і завдяки численним парам другорядних героїв. За його допомогою унеможливорюється однозначність, підкреслюється апріорна альтернативність сенсів.

Експериментальний характер п'єси дав змогу поєднати в її структурі естетичні елементи, суголосні європейським новаторським драматургічним концепціям ХХ ст.: піранделлівському зсуву, брехтівському відчуженню, театру ситуацій Сартра.

У підрозділі 4.3 «Метадраматична трансгресія в п'єсах Юрія Косача» зосереджено увагу на художній концепції театру автора. Пункт 4.3.1 «Актуалізація лицедійства та ілюзорності в драматургії письменника» пропонує огляд театральних рефлексій Ю. Косача, що трапляються в публіцистиці і власне драматичному доробку письменника та проливають світло на провідні мистецькі тенденції доби і на формування індивідуально-авторських естетичних координат. На прикладі п'єс

«Облога», «Дійство про Юрія Переможця», «Скорбна симфонія» простежено використання таких чинників метадраматичної поетики: прийом ролі у ролі, показове удавання, метатеатральний образ блазня, фаустівські алюзії, код текстів Лесі Українки, гра часовими площинами, інтермедіальні вставки.

Орієнтуючись на європейські сценічні тенденції та пропагуючи театр екзистенціалізму, у своїх п'єсах Ю. Косач застосовував їх постулати вибірково. Водночас творча уява митця підживлювалась українською театральною традицією, яка включає численні метатеатральні техніки. Складні проблеми історичного вибору нації та особи (політичного лідера, митця) драматург розкриває, послуговуючись художніми засобами, що унеможливають реалістичну подачу матеріалу. Авторська форма метадрами Ю. Косача досягається завдяки багатоплощинності його драматичного простору, концентрований алюзійності, культу лицедійства, химерності образів, стиранню кордонів між реальним та уявним.

У пункті 4.3.2 «„Дійсність це чи гра уяви”: деструкція та трансресивне ускладнення в метадрамі „Кортес і Безталанна”» доведено, що наскрізним художнім принципом у п'єсі є віддзеркалення, яке формує і драматичний простір, і структуру персоносфери, де герої безкінечно роздвоюються, перетворюються, змінюючи свої іпостасі й амплуа.

У творі використано яскравий метадраматичний прийом перевтілення персонажів на глядачів, які спостерігають дієства, запропоновані іншими героями, причому чіткий поділ на групи відсутній: той самий персонаж може бути як візіонером, так й ілюзіоністом. Відтак у тексті панує атмосфера вірусного візіонерства, що призводить до патологічної недовіри до реальності.

Подібну функцію виконує і мотив сну, що водночас потрактовано як покликання на шекспірівський текст. У п'єсі різнопланово представлено алюзії на твори Лесі Українки, зокрема, трансформовано донжуанівську модель, що є ключовою в інтерпретаційній парадигмі тексту.

Драматургія Юрія Косача, вінцем якої стала п'єса «Кортес і Безталанна», яскраво репрезентує динаміку метадраматичної форми в середині ХХ ст. з характерним залученням механізмів трансресії. Її ключовими прийомами в тексті є концентрація умовності художнього простору й часу; ускладнена структура образів персонажів, що досягається внаслідок авторських самопокликань, міфопоетики, асоціативності, інтертексту, який зазнає трансресивного ускладнення. Деструктивними щодо цілісності тексту виявляються кінематографічні прийоми, застосовані задля розмивання кордонів дійсності, яка нерідко перетікає в сон і марення. Дієвим засобом увиразнення метадраматичної форми п'єси є перерозподіл функцій виконавця та глядача. Стихія маскараду й лицедійства, що заповнює тексти письменника, сприяє остаточному розшаруванню сценічної дії, перетвореної, зрештою, на безкінечне фантасмагоричне марево.

Динаміка метадраматичної форми у творчості українських авторів-емігрантів цілком відповідає провідним тенденціям розвитку світової літератури доби, причому варто наголосити, що деякі авангардні засоби презентації ілюзії, варіативності сцен, розвінчання раціонального сприйняття довкілля вони

застосували одночасно з визначними лідерами інновацій у драматургії середини ХХ ст.

У **висновках** узагальнено основні результати дослідження.

Упродовж останніх десятиліть гуманітарна думка інтенсивно фіксує в літературній творчості тяжіння до розгалуження багаторівневої мережі саморефлексії, розмаїтих віртуальних візій людини, піддавання сумніву реальності та втечу від неї. Проявлення автореферентності в літературі має глибокі витoki, але тільки у другій половині ХХ ст. металітература, що відкрито позиціонує власний вигаданий статус, стала пріоритетним об'єктом наукових студій. Важливий імпульс вивченню метадрами як самотубного літературного явища і як однієї із форм феномену мистецьких надконструкцій надала актуалізація метатеатральності. Увага до метатеатру знайшла продовження в тлумаченні текстів, написаних для реалізації на сцені. У родовій палітрі драматургії метадрама відзначається ознаками поетики, що насамперед реалізуються в особливостях хронотопу, персоносфери, проблематики, композиції.

Поштовхом для активного розвитку теорії метадрами у світовому літературознавстві стали концепції американських вчених Л. Абеля та Р. Хорнбі, позначені впливом структуралістського та постструктуралістського підходу до інтерпретації художнього твору. Подальші розробки вказаної теорії зазнали значного розширення завдяки інтертекстуальним, кроскультурним, культурософським, інтермедіальним дослідженням. Не менш важливою стала тенденція визначення специфіки метадрами в національних літературах, що, з одного боку, говорить про універсальність драматургічної тенденції, а, з іншого, – розкриває локальні пріоритети на рівні тематики та художніх засобів. Показовим є загальносвітовий інтерес до трагедій та комедій Шекспіра, визнаних зразком метадраматичного мислення, і шекспірівського коду у п'єсах ХХ ст. Продуктивним для становлення метадраматичної концепції є вивчення діалогу між сучасним та античним театрами, форми якого не втрачають актуальності.

Варто вказати на внесок у дослідження поетики метадрами німецького літературознавства, зокрема, створення оригінальної типології метадраматичних прийомів, що докладно класифікує явища театралізації всередині драматичного тексту (К. Фівер-Маркс). Польські вчені засвідчили особливий інтерес до комунікативної структури текстів та проблем театральної конвенції. Загалом дослідники Франції, Іспанії, Італії, Росії та інших європейських країн закономірно проявляють посилений інтерес до здобутків метадрами вітчизняних авторів. Певний досвід метадраматичних досліджень накопичено в українському літературознавстві, де нині домінує увага до драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. Серед прийомів метадрами вчені переважно виокремлюють варіанти використання п'єси в п'єсі. Дотичними до метадраматичної теорії є вивчення проблеми інтертекстуальності української драматургії та узагальнення специфіки біографічних п'єс.

У дисертації запропоновано два принципи класифікації метадрами: історико-культурний, відповідно до якого еволюція метадраматичної форми корелюється з художньо-стильовими тенденціями доби, та телеологічний, спрямований зафіксувати інтенсивність проявлення метадрами від свідомого створення

герметичного жанру з повним набором визначальних прийомів до специфічного художнього мислення, що доречно визначити як «метадраматичність» тексту.

У результаті дослідження доведено, що метадрама – неодмінний атрибут літературного процесу і є маркером зрілості культури та її готовності до саморефлексії. Запорукою розвитку драми про драму слугує наявність достатнього літературно-культурного матеріалу, придатного до ігрового осмислення та активізації авторефлексійних інтенцій п'єси. Водночас вирішальним для інтенсифікації метадраматичної форми є періодичне назрівання жанрово-естетичної кризи театру й драми. Метадрама бере на себе функцію вербалізації болісних питань щодо естетичних пріоритетів доби.

Метадраматизм античної драми реалізовувався завдяки її тісному зв'язку з міфами та ритуалами, залученню частини аудиторії у сценічне дійство тощо. В епоху ренесансу чітко окреслюється прийом «п'єса в п'єсі», що став основою метадраматичної поетики. Синкретизм барокової драми значною мірою будувався на метадраматичних за суттю вставних інтермедіях. Естетика класицизму значно обмежила функціонування метадрами, проте водночас дала можливість для розвитку її інваріантів у пародійних жанрах, у п'єсах-репетиціях. Важливими для поетики романтичної метадрами стали мотиви сну, марень, ілюзій, таїни мистецтва. Попри закономірний конфлікт метадраматичної форми з естетикою реалізму, остання все ж вплинула на формування іронічної та дискусійної риторики в межах драматичних текстів. Концептуалізацію метадрами на різних формозмістових рівнях запропонувала епоха модернізму, з її іманентною ігровою природою. Загалом драматурги ХХ ст. творчо використовували весь потенціал досвіду метаізації п'єси минулого.

У дисертації зафіксовано співвідношення метадрами з усталеними драматичними жанрами, насамперед з трагедією, занепад якої безпосередньо пов'язаний з нарощенням метаізації. Інтеграція метадраматичної форми та низки комедійних жанрів на кшталт пародії і водевілю, а також мелодрами призводить до послаблення інтенсивності деструктивної функції метадрами. Натомість цілком органічним є синтез метадраматичної поетики з жанрами ревію, драми-дискусії, епічної драми, драми абсурду, з модифікаціями архаїчних жанрів (мораліте, міраклі, комедія dell'arte) та інноваціями кінця ХХ – початку ХХІ ст. (драма-сиквел, драма-римейк, драма-кросвер).

Як особлива жанрова форма, метадрама означена спектром характерних прийомів та естетично-змістових координат. На персонажному рівні метадрама вирізняється наявністю саморефлексійних героїв, насамперед представників світу театру (акторів, режисерів, драматургів, глядачів). Суттєва градація метаізації відбувається під час появи метаперсонажа, наділеного функціями усвідомлення та рефлексії власної гри, тотальної театралізації світу, механізмів та прийомів п'єси, у якій він функціонує. Завдяки метаперсонажу в драмі формується додаткова рецептивна інстанція із суб'єктивною реальністю, деструктивною щодо умовної цілісності твору.

Тема театру є черговим рівнем оприявлення метадрами і виводить драматурга на класичну філософську модель *Theatrum Mundi*. На цьому рівні нерідко формується антитеатральний дискурс, основними формами художньої реалізації

якого є критика театру як інституції, критика театрального мистецтва, що представляє попередню епоху, конкуруючу школу/метод, ворожу ідеологію, викриття театралізації на побутовому рівні, що трактується як аморальність.

Відправною точкою у створенні метадрами є множинний і розщеплений топос. Основним місцем дії в метадраматичних п'єсах визначено театральну сцену, простір за лаштунками, репетиційні приміщення, гримерни, глядацьку залу; іноді театр як простір переноситься у стихію природи та на вулиці. Перетворення сцени на відкриту творчу лабораторію закономірно призводить до десакралізації творчого процесу, театру загалом, що своєю чергою впливає на драматичний пафос метадрами, який визначено як деструктивний.

Ускладнення жанрової форми метадрами досягається за допомогою різнопланових вставних конструкцій, насамперед прийому «п'єса в п'єсі», що, залежно від авторського задуму, має різний ступінь інтегрованості й масштаб представлення. Головними його функціями є подвоєння сценічної умовності, за якого одна з п'єс виявляється більш «реальною», а інша набуває алегоричного забарвлення. Епістемологічні елементи (прологи, епілоги, хори, виступи нараторів) слугують опосередкованою комунікативною системою, створюючи контакт між аудиторією й сценою, та пропонують дистанційоване метабачення дійства. Градації уявного світу сприяють оніричні картини, різноманітні фантазмагорії, марення. Окремо слід відзначити інсценізації культурних перформансів на кшталт ритуалів, маскарадів, що зумовлюють розмикання сценічного простору, актуалізацію культурного контексту та, як і літературно-життєві покликання, унеможливають закритість художньої системи. Загалом метадраматичні п'єси націлені на варіативність і незавершеність, тяжіють до трансгресивної поетики.

Формальним маркером метадрами, який вказує на метафікційність, що потребує специфічного прочитання, відмінного від аналізу міметичних п'єс, є паратекст: назва твору, яка має театральний зміст, перелік і характеристика дійових осіб, що містить представників театру, вказівки на місце дії, яким є безпосередньо театр або сцена, коментарі та передмови.

Інтертекстуальні покликання сприяють створенню адаптивної форми метадрами. Наявність іменного літературного коду є означником літературно-театральної традиції, приналежності окремого твору до комплексу «драма-культура». Найбільш продуктивними для української драматургії визначено такі модуси, як шекспірівський текст із його філософським концептом «світ – театр», піранделлівська схема, позначена дискретністю образів, брехтівська сценічна епічність, бекетівська деієрархізація драматичної структури. У національному контексті зафіксовано експліцитне та імпліцитне проявлення коду Лесі Українки.

Вивчення української драматургії раннього модернізму дало можливість констатувати безсумнівну схильність вітчизняних авторів до метадраматичної поетики. Спільною ознакою розглянутих у дослідженні текстів є їх олітературнення, створення інтертекстуальної мережі, відхід від конфліктів, що домінували в побутовому театрі, до саморефлексійного зосередження.

Театр як тему першим всебічно використав М. Старицький у п'єсі «Талант», показавши життя за лаштунками, природу акторського ремесла, специфіку глядацької рецепції, феномен клакерства. Автор ускладнив структуру п'єси,

використовуючи вставні інсценізації. Водночас мелодраматичний пафос зумовив редукцію метадраматичного задуму автора. Л. Старицька-Черняхівська творчо використала елементи традиційної вертепної драми та шкільної драми барокового періоду, успішно реалізувала ідею подвоєння сценічного простору («Милость Божа»). В. О'Коннор-Вілінська за допомогою метадраматичних прийомів модифікувала традиційний водевіль та водночас відобразила типові реалії доби мандрівних театрів («З розгону»).

Метадраматичне мислення Лесі Українки зумовило органічне використання надконструкцій у її драматичних текстах та сприяло художньому розкриттю природи дійства, перформансу і специфіки реакції публіки на внутрішні вистави («Кассандра», «Адвокат Мартіан», «Оргія», «Руфін і Прісцилла»). В. Винниченко у своєму доробку апелює до акторства як природньої схильності людини та зосереджує увагу на містифікації, що досягається засобами театралізації («Натусь», «Пророк»). Тоталітарна ідеологія зумовила актуалізацію блазнювання як одного з видів метадраматизму в творчості М. Куліша, він же одним із перших вдається до піранделлівського розщеплення ролі, апологетики самоусвідомлення героями власної написаності («Вічний бунт»).

Кульмінацією метадраматичних експериментів в українській літературі ХХ ст. є доробок письменників-емігрантів, для яких метадрама стала формою естетичного ескапізму, зумовленого настроями катастрофізму та комплексом безґрунтянства. Динаміка метадраматичної форми у їх творчості цілком відповідає провідним тенденціям у світовій літературі середини ХХ ст.

Літературні моделі у поведінці персонажів яскраво представлено у травестійній метадрамі І. Багряного. Попри інтенції автора театралізовано зобразити історію та майбутнє, у його творах наявний конфлікт між спробами вдаватись до ігрових прийомів та інерційністю реалістичної школи з властивою їй публіцистичністю. Справжнім новатором проявив себе І. Чолган, який, продовжуючи пошуки березильців, вдавався до жанру ревію на злободенні теми з виразним метадраматичним стрижнем. В експериментальній п'єсі Л. Коваленко «Героїня помирає в першому акті» представлено широку палітру формозмістових технік метадрами, затребуваних у ХХ ст. Поряд із відомими метадраматичними засобами (репетиція в п'єсі, роль в ролі, глядач на сцені тощо) Л. Коваленко пропонує оригінальний прийом «п'єса поза сценою» як літературну форму театру простору.

Наскрізна домінанта ігрової стихії відзначає поетику метадраматичних п'єс І. Костецького, де фігурує альтернативна мистецька дійсність, яку підкреслюють образи штукарів. Інтертекстуальність, прийоми алегоричного театру, код двійництва зумовлюють палімпсестність текстів автора («Дійство про велику людину», «Спокуси несвятого Антона», «Близнята ще зустрінуться»).

Актуальні тенденції тогочасної європейської драми оригінально синтезовано з традиціями національного театру у творчості Ю. Косача. Транстекстуальні алюзії, інтермедіальні вставки, нашарування часових кіл та інших засобів метадраматичного письма є яскравими прикметами ідіостилу драматурга. Деструктивні ігри свідомості та інтенсифікація трансгресії досягли своєї кульмінації у його п'єсі «Кортез і Безталанна».

У корпусі розглянутих текстів зафіксовано послідовне звертання до метакритичного дискурсу, що реалізується завдяки критиці театру, рефлексіям його перспектив та соціально-культурної функції, коментуванню власне механізмів художності та естетизації дійсності у п'єсі. Більшість авторів п'єс тісно співпрацювала з театрами, була театральними критиками, розуміла специфіку театральної постановки та гостро відчувала потребу оновлення репертуару відповідно до запитів глядача. Репертуарний конфлікт у театрі зламу ХХ та ХХІ ст. розкрито на прикладі п'єси А. Крушельницького «Артистка». Дискусійне бачення шляхів розвитку театру в постреволюційну епоху визначено основним конфліктом п'єси В. Чередниченко «Артистка без ролів», яка вкотре підтвердила, що метадраматична поетика стає особливо затребуваною у кризові періоди історії театального мистецтва.

Українська метадрама ХХ ст. засвідчила значні зміни на рівні системи персонажів завдяки появі нових соціальних типів, центральним серед яких є людина театру, представлена у широкому діапазоні. У п'єсах початку століття на перший план вийшов актор, вивівши в центр проблематики питання професійного становлення, акторської техніки, впливу ролі на самоідентифікацію, конфлікт гри та чесності з собою, болісний процес демаскування. У цьому аспекті етапною визнано драму І. Карпенка-Карого «Житейське море», основою метадраматичної форми якої є нездатність героїв фіксувати розмиті кордони між життям і сценою, що призводить персонажів-акторів до зрощення з їхніми численними театральними амплуа.

Діалогічна природа людини театру розкрита шляхом активізації у драматичному тексті інстанції глядача, образ якого загалом допомагає побудувати цілісну художню систему, що включає текст, виконавця і реципієнта. Метадраматичний потенціал образів інтенсифікується у випадку, коли на глядачів перетворюються персонажі, які ситуативно спостерігають вставний перформанс, а їхня реакція посилює основний конфлікт.

Осмисленню механізмів театралізації та лицедійства сприяють «внутрішні драматурги» – персонажі, наділені функцією ініціювати драматичну ситуацію, нав'язати ролі, почасти відтворити модель поведінки абстрактного драматурга-режисера, інтегруючи власну постановку у хід п'єси. Метадраматична функція нараторів, прологів і блазнів полягає, з одного боку, в апеляції до драматичної традиції, а з іншого – у відкритому спілкуванні з аудиторією, під час якого інтерпретується дійство, що сприяє стиранню кордонів між глядачем і сценою.

У середині ХХ ст. весь арсенал засобів створення нового типу героя було синтезовано в авторефлексійну, деструктивну як щодо себе, так і стосовно художньої цілісності драми, комунікативно відкриту модель – метаперсонаж. Усвідомлення метаперсонажем власної створеності засвідчує метадраматичне самоусвідомлення тексту («Героїня помирає в першому акті» Л. Коваленко, «Спокуси несвятого Антона» І. Костецького, «Замотеличене теля» І. Чолгана, «Кортес і Безтланна» Ю. Косача та ін.).

Дослідження метадрами дозволило простежити еволюцію від зображення театру до самоосмислення драми. Рефлексійні процеси передбачають множинність форм і векторів, що у ХХІ ст. набули тотального характеру. Зважаючи на послідовне



розширення спектра використання жанру метадрами й метадраматичних прийомів у сучасній драматургії, стає очевидною перспективність цього напряму досліджень у сучасній теорії драми та доцільність використання нової оптики інтерпретації в літературознавстві.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Монографія:

Вісич О. А. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2018. 340 с. (19,76 ум. друк.арк.).

### Рецензії на монографію:

Штейнбук Ф. Українська метадрама: літературознавчі проекції. *Волинська філологічна: текст і контекст*. Вип. 26. 2018. С. 260–263.

Назарець В. М. Тезаурус метадрами: український погляд. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологія». Вип. 5 (73). 2019. С. 322.

### Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Вісич О. Персонажі драми Лесі Українки «Осінь казка» як чинник нон-фініто. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. 2012. Вип. 4.9. С.34–37.

2. Вісич О. Топос театру в драматургії Лесі Українки. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2014. Вип. 50. С. 121–124.

3. Вісич О. Поезія Оксани Забужко «Задзеркалля: пані Мержинська»: драматизація метатексту. *Волинська філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки* : зб. наук. пр. 2016. Вип. 22. С. 391–399.

4. Вісич О. П'єса «Талан» Михайла Старицького: метадраматичний аналіз. *Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2017. XLVI. С. 182–186.

5. Вісич О. Генеза сучасної концепції метадрами. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2017. Вип. 65. С. 11–14.

6. Вісич О. Рецепція метадрами в польському літературознавстві. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2016. № 8. С. 18–23.

7. Вісич О. Метадраматичний потенціал блазнювання в драматургії Миколи Куліша. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2017. Вип. 27. Т. 1. С. 100–104.

8. Вісич О. Ієрархія метадраматичних конструкцій в художньому тексті (на матеріалі п'єси Павла Ар'є «Людина в підвішеному стані»). *Питання літературознавства*. Вип. 95. 2017. С. 32–44.

9. Вісич О. Постмодерна метадрама Павла Ар'є «Людина в підвішеному стані». *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. С. 279–285.

10. Вісич О. Критичний дискурс метадрами Варвари Чередниченко «Артистка без ролів». *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2018. Вип. 1 (87). С. 58–62.

11. Вісич О. Метадраматична трансгресія в п'єсі Юрія Косача «Кортес і

Безталанна». *Науково-виробничий журнал «Держава та регіони». Серія: «Гуманітарні науки»*. 2018. № 3. С. 15–20.

12. Вісич О. Лицедійство та ілюзорність в драматургії Юрія Косача. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2018. Вип. 4 (72) С. 176–179.

13. Вісич О. Жанр ревію в метадраматичній матриці української літератури (на матеріалі п'єс Іларіона Чолганя). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2018. Т. 29 (68). №2. С. 98–105.

14. Вісич О. Суд як метадраматичний топос у творах Лесі Українки. *Волинська філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки : зб. наук. пр.* 2018. Вип. 42. С. 234–239.

15. Вісич О. Структура метадрами Людмили Коваленко «Героїня помирає в першому акті». *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 7. Т. 2. С. 112–116.

16. Вісич О. Жанрово-стильова диспозиція метадрами. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2019. Вип. 5 (73). С. 317–321.

#### **Статті в іноземних наукових періодичних виданнях:**

17. Вісич О. Алегорія як метадраматичний чинник п'єси Ігоря Костецького «Спокуси несвятого Антона». *Scientific Journal Virtus*. 2018. № 25. С. 159–163.

18. Вісич О. Метадраматичні експерименти у творчості Івана Багряного. *Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe*. 2018. № 7 (35). Część 4. S. 62–67.

19. Вісич О. Автокоментар як метадраматичний чинник в п'єсах письменників української діаспори. *American Scientific Journal*. 2018. № 21. Issue 1. P. 4–9.

20. Вісич О. Адаптивна метадрама в творчості Лесі Українки (на прикладі перегуків з п'єсами Гергарта Гауптмана). *Scientific Journal Virtus*. 2019. № 25. С. 188–191.

#### **Наукові праці, які додатково відображають результати дисертації:**

21. Вісич О. Синдром утечі у творчості Лесі Українки. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 57. С. 239–241.

22. Вісич О. Типологія метадрами в сучасному літературознавстві. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*. Науковий збірник. Рівне, 2017. Вип. 2. С. 165–169.

23. Вісич О. Метадрама Людмили Старицької-Черняхівської «Милость Божа»: полілог театральних традицій. *Studia Metodologica*. 2017. Вип. 45. С. 51–58.

24. Вісич О. Метадраматична поетика п'єси Ігоря Костецького «Близнята ще зустрінуться». *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2018. Вип. 20. Т. 1. С. 55–61.

25. Вісич О. Поетика метадрами у творчості Якова Мамонтова. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філологія*. 2018. Вип. 18. С. 27–34.

26. Вісич О. Українська метадрама в сучасній літературознавчій рецепції. *Contemporary issues in philological science: experience of scholars and educationalists of*

*Poland and Ukraine*. 2017. С. 152–155.

27. Вісич О. Генеза метадами в українській літературі. *Modern philological research: a combination of innovative and traditional approaches*. Tbilisi: Baltija Publishing. С. 64–67.

**Наукові праці в колективних монографіях:**

28. Вісич О. Драматична експресія Івана Мацинського-лірика (на матеріалі вінка сонетів «Самоспалення Лесі Українки». *Ivan Macinský – ukrajinský básnik, prekladateľ a slovensko-ukrajinské literárne vzťahy*. Prešov : Štátna vedecká knižnica v Prešove, 2018. S. 33–38.

29. Вісич О. Творчість Ігоря Костецького у контексті європейської метадами. *Emigracja rosyjska, ukraińska i białoruska. Spuścizna literacka, religijno-filozoficzna. Kulturowe zbliżenia*. Lublin, 2019. С. 247–256.

## АНОТАЦІЇ

**Вісич О. А. Метадрама: теорія і репрезентація в українській літературі.** – На правах рукопису.

*Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальностями 10.01.06 – теорія літератури; 10.01.01 – українська література. Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2019.*

У дисертації вперше в українському літературознавстві здійснено комплексний аналіз метадами як жанрового феномену, який характеризується рефлексійністю, ускладненням ієрархії драматичної реальності, з'ясовано спектр реалізації поетики метадами в українській драматургії кінця XIX – середини XX ст.

Доведено, що метадрама, як жанрова форма і як результат телеологічної авторської інтенції, реалізується на персонажному, тематичному, пафосному, хронотопному, дискурсивному, паратекстуальному та інтертекстуальному рівнях, а також шляхом використання комплексу метадраматичних прийомів.

Траєкторія розвитку української метадами XX ст. бере початок із доробку М. Старицького та І. Карпенка-Карого, які активно використовували топос театру, створили перші зразки метадраматичного персонажа. Новаторським визначено метадраматичний дискурс у низці творів драматургів першої третини XX ст. (вектор розщеплення персонажа та актора, антитеатральна тематика, імітація театрального дійства, розшарування художньої дійсності тощо). Кульмінацію метадраматичних експериментів в українській літературі XX ст. репрезентує творчість письменників-емігрантів І. Костецького, Ю. Косача, Л. Коваленко, І. Чолгана та ін. У дисертації здійснено метадраматичний аналіз більш ніж 50 творів.

**Ключові слова:** метатеатр, метадрама, метакритика, топос театру, подвоєння сценічної умовності, саморефлексія, метаперсонаж, п'єса в п'єсі, алегоричний театр, п'єса-репетиція, ілюзійність, трансгресія, блазень, трагедія, Theatrum Mundi.

**Вісич А. А. Метадрама: теория и репрезентация в украинской литературе.** – На правах рукописи.

*Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.06 – теория литературы; 10.01.01 – украинская литература. Киевский университет имени Бориса Гринченко. – Киев, 2019.*

В диссертации впервые в украинском литературоведении осуществлен комплексный анализ метадрамы как жанрового феномена, который характеризуется авторефлексивностью, усложнением иерархии драматической реальности; выяснено спектр реализации поэтики метадрамы в украинской драматургии конца XIX – середины XX в.

Доказано, что метадрама, как жанровая форма и как результат телеологической авторской интенции, реализуется на персонажном, тематическом, пафосном, хронотопном, дискурсивном, паратекстуальном и интертекстуальном уровнях, а также путем использования комплекса метадраматических приемов.

Траектория развития украинской метадрамы XX в. берет начало из наследия М. Старицкого и И. Карпенко-Карого, которые активно использовали тоpos театра, создали первые образцы метадраматического персонажа. Новаторским признан метадраматический дискурс в ряде произведений драматургов первой трети XX в. (вектор расщепления персонажа и актера, антитеатральная тематика, имитация театрального действия, расслоение художественной действительности и т. п.). Кульминацию метадраматических экспериментов в украинской литературе XX в. представляет творчество писателей-эмигрантов И. Костецкого, Ю. Косача, Л. Коваленко, И. Чолгана и др. В диссертации осуществлен метадраматический анализ более 50 произведений.

**Ключевые слова:** метатеатр, метадрама, метакритика, тоpos театра, удвоение сценической условности, саморефлексия, метаперсонаж, пьеса в пьесе, аллегорический театр, пьеса-репетиция, иллюзорность, трансгрессия, шут, травестия, *Theatrum Mundi*.

**Visych O. Metadrama: Theory and Representation in Ukrainian Literature.** – Manuscript.

*Thesis for the Doctor of Philology Degree. Specialty 10.01.06 – Theory of Literature and 10.01.01 – Ukrainian Literature.* – Borys Grinchenko Kyiv University. – Kyiv, 2019.

For the first time in Ukrainian Literary Studies, the thesis presents the complex analysis of metadrama as a genre phenomenon, which is characterized by reflexivity and complication of the hierarchy of dramatic reality. The thesis studies out the range of the implementation of the metadrama poetics in the Ukrainian drama of the late nineteenth and the mid-twentieth century. The dissertation proves that metadrama is one of the forms of artistic super-constructions, which testify to the complications of artistic thinking caused by the processes that accompany identification and self-identification prospective in art. During the last decades, the humanities intensively capture the branching of a multi-level network of self-reflection in literary work, attraction to diverse virtual visions, hesitance in reality and escaping from it.

Metadrama as a genre form and a result of the teleological author's intention gets realization at the levels of a character, theme, pathos, chronotope, discourse, paratext and intertext, and artistic techniques. The dissertation substantiates that such techniques as 'play within a play' ('scene within a scene', 'rehearsal within a play', and 'theatre within a theatre'), staging of rituals, ceremonies, dreams, phantasmagories, fantasies, and internal texts of an intermedial character have a genre-making function. The thesis also emphasises

the demand for metadramatic analysis in the studies of the avant-garde and postmodern plays; however, the key issue is its expediency for the re-reading of past epochs' dramas, which also demonstrate an acute feeling of the world with its dialogism, absurdity, doubling, and self-reflexivity.

The trajectory of the Ukrainian metadrama development in the twentieth century dates back to the literary heritage of Mykhailo Starytskyi and Ivan Karpenko-Karyi who actively used the topos of a theatre, the techniques 'play within a play', literary and life references, and self-references and created the first samples of a metacharacter.

The critical discourse as a key factor of the metadramatic poetics, the problems of updating the repertoire, the acting school, and the status of theatre in society and culture became a discussion base for metadramatic plays, which depict the conflict between the cultural and aesthetic concepts of the theatre of the first decades of the twentieth century.

The topos of the theatre penetrates deeply into the artistic system of prominent playwrights-innovators Lesia Ukrainka, Volodymyr Vynnychenko, Mykola Kulish.

The climax of the metadramatic experiments in the Ukrainian literature of the twentieth century is the works of the emigrant writers Ihor Kostetskyi, Yurii Kosach, Liudmyla Kovalenko, Ilarion Cholhan, and others.

The analysis of diaspora drama focuses on the authors' conception of new theatre and drama that appeals to allusion, whimsicality, erosion of the boundaries between the real and the imaginary. The plays of the writers represent the involvement of transgression, destruction, and cinematography mechanisms that are peculiar to the literary process of the mid-twentieth century. An effective means of identifying the metadramatic form of the play is the redistribution of performer's and spectator's functions, the stratification of the stage action transformed into an endless phantasmagorical mirage.

**Key words:** metatheatre, metadrama, metacriticism, topos of theatre, doubling of scenic conditionality, self-reflection, metacharacter, play in play, allegoric theatre, play-rehearsal, illusory, transgression, buffoon, travesty, *Theatrum Mundi*.